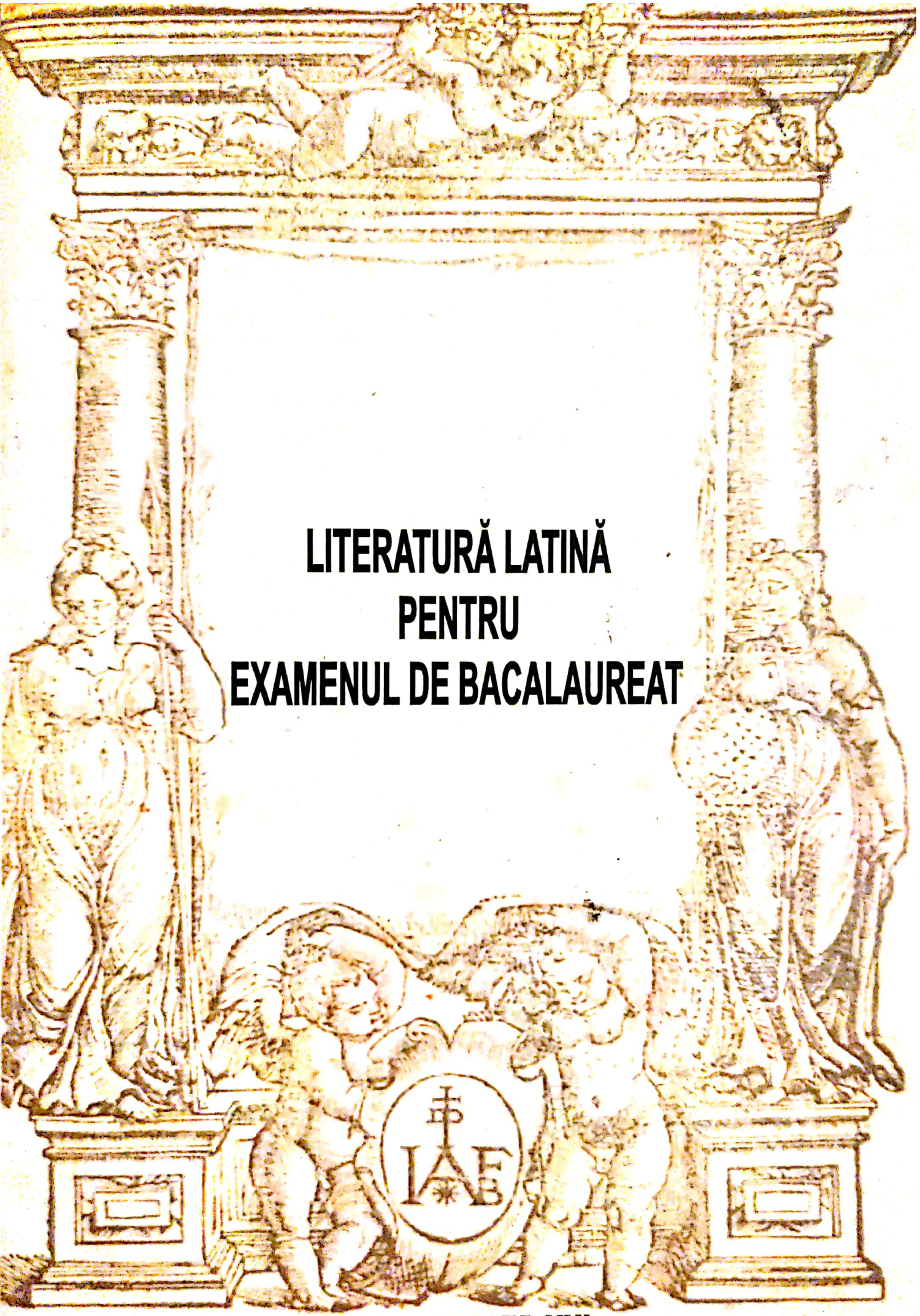


LITERATURĂ LATINĂ PENTRU EXAMENUL DE BACALAUREAT

Editura INFOED XXI

Scanned with OKEN Scanner

Delia Tiron

LITERATURA LATINĂ
pentru examenul de bacalaureat

- fişe de autor
- texte reprezentative
- conținuturi ideatice
- conținuturi stilistice
- elemente de cultură şi civilizație
- concepte operaționale

EDITURA INFOED XXI
IAŞI
2006

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

TIRON, DELIA

Literatura latină : pentru examenul de bacalaureat / Delia Tiron. - Iaşi : Infoed XXI, 2006

Bibliogr.

ISBN (10) 973-87689-3-4 ; ISBN (13) 978-973-87689-3-2

821.124'02.09(075.8)

Referent stiintific Conferenţiar dr. ***Mihaela Paraschiv*** de la Catedra de Filologie Clasică a Universităţii „Al. I. Cuza" Iasi

Tehnoredactare: Mihaela Ionela Tiron

© Toate drepturile sunt rezervate editurii noastre

ISBN (10) 973-87689-3-4

Editura INFOED XXI

Str. Crişului nr. 10, tel. 0232/261439, Iaşi

Pentru comenzi sunaţi la:
0232261439; 0726687792

Scanned with OKEN Scanner

Argument

Prin intermediul prezentei culegeri se doreşte continuarea procesului de optimizare a studiului literaturii latine propusă de manualele pentru ultimii doi ani din învăţământul preuniversitar. Se urmăreşte dezvoltarea conţinuturilor ideatice şi analiza stilistică a textelor propuse de cele trei manuale alternative aprobate de Ministerul Educaţiei şi Culturii pentru clasele a XI-a şi a XII-a. Un motiv în plus este acela că din cauza numărului redus de ore alocat disciplinei limba latină în Curriculum-ul Naţional, multe dintre textele literare alese pentru sistematizarea noţiunilor de literatură, nu pot fi aprofundate conform cerinţelor examenului de bacalaureat. Drept pentru care, lucrarea de faţă susţine şi completează conţinutul tematic, lingvistic şi artistic al acestora, dorindu-se a fi un auxiliar al exerciţiilor de analiză şi interpretare a textelor literare propuse.

Concepută pentru a veni nu numai în sprijinul elevilor ci şi al profesorilor, prezenta culegere este structurată pe autorii de marcă ai literaturii latine, integraţi în contextul istorico-literar al epocilor şi trataţi în conformitate cu programa de bacalaureat, prin argumentări şi analize stilistice pe texte suport. În finalul lucrării sunt sintetizate evenimentele istorice importante din secolele I a.Chr. şi I p.Chr., aflate în raport cu dezvoltarea şi evoluţia genurilor şi speciilor literare, fiind indicaţi şi reprezentanţii acestora. De asemenea, lucrarea se încheie şi cu un mic dicţionar privind terminologia literară folosită, menit să elucideze eventualele dificultăţi întâmpinate în receptarea şi perceperea corectă a ideilor din analizele textuale.

Interesul autoarei nu este acela de a impune o anumită analiză literară, cu titlu de obligativitate, ci de a oferi un punct de plecare în interpretarea textelor. Modelele de rezolvare constituie astfel un suport pe marginea căruia elevii să-şi poată valorifica propriile idei în elaborarea eseului cerut la subiectul III din testul de bacalaureat. În acest sens se oferă candidaţilor următoarele repere:

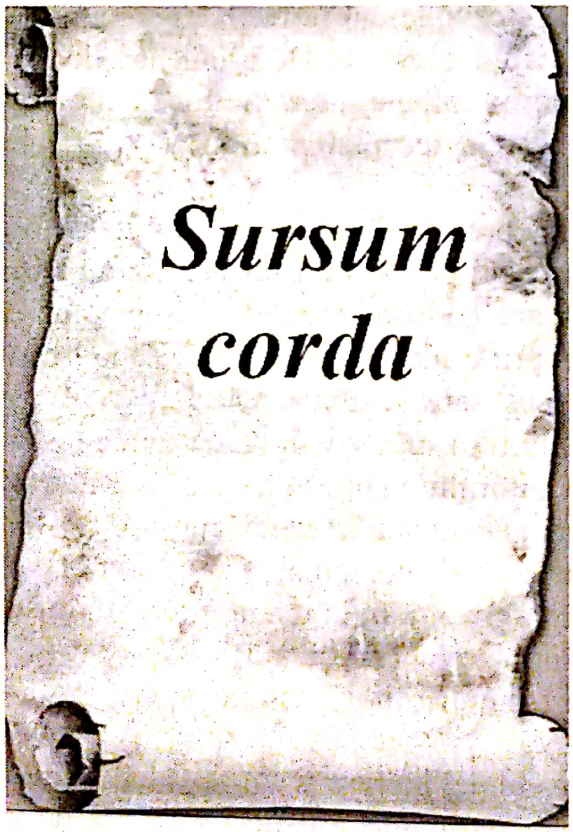
- alegerea unui titlu sugestiv în latină sau în română, adecvat conţinutului;
- încadrarea autorului în epoca istorică şi culturală;
- prezentarea generală a creaţiei autorului, avându-se în vedere genuri şi specii literare cultivate, tematici şi trăsături de stil;
- încadrarea fragmentului în operă, precizându-se structura epică sau lirică şi argumentându-se specia literară;
- explicarea semnificaţiei titlului operei, sau a fragmentului, dacă se recunoaşte;
- evidenţierea temei literare şi a motivelor întâlnite în text;
- reproducerea mesajului artistic în funcţie de structura textului (momente principale, tablouri, secvenţe, planuri alternative şi alte unităţi artistice), evidenţiindu-se viziunea autorului şi interpretarea sa personală (norme morale, concepţii umane, atitudini etc.);
- identificarea procedeelor artistice care organizează conţinutul şi a rolului lor în evidenţierea mesajului şi în realizarea expresivităţii;

Scanned with OKEN Scanner

- evaluarea textului literar, prin prisma obiectivelor lui inițiale și sublinierea finalității (scopului) operei și a receptării mesajului;
- integrarea textului în creația autorului și în istoria literaturii, urmărindu-se corelarea cu alți autori privind tematica, motivele literare, stilul, conceptele operaționale etc.;
- redarea întregului conținut al eseului într-un limbaj literar, personalizat și fluent.

În speranța că lucrarea de față va fi eficientă în receptarea adecvată a textelor literare, dată fiind complexitatea problemelor de literatură, cultură și civilizație antică, nu ne rămâne decât să dorim succes candidaților.

Exprimăm aici sincere și profunde mulțumiri doamnei conferențiar doctor Mihaela Paraschiv, referent științific al lucrării noastre, pentru aportul său consistent în revizuirea și îmbunătățirea ei.



Scanned with OKEN Scanner

Caius Valerius Catullus

(84 a.Chr. – 54 a.Chr.)

I. Încadrare în epoca istorică şi culturală

- Născut la Verona, în Gallia Cisalpină îşi va împlini cariera artistică la Roma. Începând cu 66 a. Chr., frecventează cenaclurile poeţilor neoterici (moderni), ignorând rivalităţile politice contemporane (Caesar - Cicero) şi filosofia materialistă a lui Lucretius.
- Din 62 a. Chr. se dăruieşte unei iubiri pătimaşe pentru Lesbia, pe numele ei real Clodia, sora tribunului plebei, duşmanul lui Cicero, Publius Clodius Pulcher. Soţul acesteia, Metellus Celer, este pretor al Galiei Cisalpine şi consul în 60 a.Chr..
- Din 59 a. Chr. - moartea lui Metellus şi existenţa frivolă a matroanei într-o societate în care vechile virtuţi romane se prăbuşeau o face prezentă pe Clodia la toate cercurile literare ale vremii.
- Din 58 a. Chr. - moartea fratelui lui Catullus determină plecarea acestuia în Bitinia.
- Din 56 a. Chr. - dorinţa eşuată de îmbogăţire determină reîntoarcerea la Roma şi declinul iubirii pentru Clodia.

II. Univers poetic:

- 116 poezii (din care poemele 18, 19, 20 nu apar în manuscrise, fiindu-i atribuite datorită stilului foarte asemănător cu al poetului), adunate într-un singur volum intitulat Carmina [1].

Specii literare şi tematici:

- ***elegii***
- poezii ocazionale personale dedicate Clodiei care alcătuiesc ceea ce criticii literari numesc „romanul de dragoste catullian", graţie caracterului lor personal şi aparentei cronologice a sentimentelor (de la cel mai copilăros fior până la cea mai înflăcărată pasiune şi la o tot atât de pasională ură). Ciclul tematic prezintă erosul în toate aspectele sale – direct sau subtil, nobil sau vulgar, pasional sau tacit, o iubire furtunoasă cu mutaţii neaşteptate: pasiuni împărtăşite, gelozii, infidelităţi, reconcilieri efemere, ură şi abandon;
- poezii care deplâng moartea fratelui în Troada;
- ***poeme mitologice*** reduse la dimensiuni neoterice – ex. *Legenda lui Tezeu* (poemul 64) şi *Cosiţa Berenicei* (poemul 66), reprezintă traduceri din Callimach, şeful şcolii alexandrine, caracterizându-se prin juxtapunere de mituri şi abuz de mitologie şi geografie (cultul amănuntului);

---

1 Ediţia bilingvă a lui Teodor Naum, Ed. Universitas, Buc., 1999.

Scanned with OKEN Scanner

- ***epitalame*** – cântece de nuntă inspirate din lirica safică, adaptată la realitatea romană şi populară a genului (poemul 61 şi 62);
- ***epigrama*** (genul preferat al autorului):
- *elogiativă* – aprecierea prietenilor şi a preocupărilor acestora, dar şi slăvirea oraşului natal-Verona;
- *satirică* – critică la adresa contemporanilor (Caesar, Cicero, Cornelius Nepos etc.) şi a societăţii triviale, dezorientate.

III. Stil:

- lirica intimă, novatoare, influenţată de Sapho;
- metrică diversificată, perfectă: strofa safică, distihul elegiac, strofa iambică, hexametru dactilic în poemele mitologice, endecasilabul falecian etc.;
- caracteristici: sinceritate, vehemenţă, obscenitatea expresiei, erudiţie mitologică, simplitate, delicateţe, puritate, sarcasm, atitudine persiflantă ironică;
- stil simplu, cristalin, atic, dominat de *sermo vulgaris* (ton familiar, intim, vorbire curentă), stil epistolar şi oratoric în epigrame, inflexiuni retorice, monolog şi exclamaţii sau suite interogative în poemele mitologice;
- îndepărtare progresivă de vechile tradiţii literare caracteristice epocii contemporane „ciceroniene", de unde şi critica lui Cicero la adresa sa, care-i atribuie calificativul de „poeta novus" în *Orator*;
- cultivarea poeziei alexandrine, cu cele patru trăsături definitorii: *gracilis* (delicată), *levis* (netedă), *teres* (şlefuită), *docta* (erudită);
- cultivarea poeziei callimachice, a cărei deviză era „O poezie mare, o nenorocire mare", de unde şi stilul epigramatic preferat de autor;
- îşi autodefineşte versurile *nugae* (bagatele, nimicuri) la fel ca majoritatea neotericilor (în poemul 1, introductiv pentru întreaga sa lirică);
- verbe la persoana I, singular şi plural, caracterizări ale Lesbiei, abordare directă, simetria, repetiţia, antiteza, invocaţia, ingeniozitatea conţinutului în poemele mitologice.

IV. Un univers poetic singular în literatura latină

Timp de aproape două secole literatura latină a fost influenţată de literatura greacă, ajungându-se chiar la imitarea ei, graţie traducerilor excesive realizate de autorii latini. În secolul I a.Chr., marcat de criza războaielor civile şi a mentalităţilor tradiţionale, literatura latină atinge apogeul, aflându-se în prima ei epocă de aur. Acest miracol s-a înfăptuit în primul rând datorită prozatorilor: memorialistul Caesar, marele orator şi filosof Cicero, istoricul Sallustius, care au forjat limba latină literară. Poezia latină beneficiase anterior de eforturile viguroase ale lui Naevius şi Ennius, ale comediografilor Plautus şi Terentius, dar în această epocă numită şi „ciceroniană", ea ajunge la o deplină maturitate, cucerind noi spaţii de dezvoltare prin poemul ştiinţifico-filosofic al lui Lucretius şi lirica intimă a neotericului Catullus.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă Lucretius prin vestita *De rerum natura* a ancorat pe sol roman filosofia materialistă a lui Epicur, utilizând o artă suculentă, energică, cu rol de a schimba mentalitatea poporului, Catullus, înscriindu-se în cercul neotericilor, va privilegia poemele scurte, grațioase, îndreptate spre expresia sentimentelor personale, propunând spațiului latin alexandrinismul. Arta variată, simplă și spontană a liricii catulliene poate fi considerată profund modernă grație trăsăturilor specifice și diversității tematice, în care alternează pasiunea devorantă pentru o iubită capricioasă, lirismul miniatural, frivol și galant, elegia tandră, epigrama caustică, violentă și poemele mitologice savante.

Una din trăsăturile specifice acestui univers poetic este erudiția și rafinamentul, care se regăsesc în poemele mitologice. Aceste trăsături sunt caracteristice poeziei alexandrine și, în special, poemelor mitologice ale lui Callimach, care inițiase sloganul: „O carte mare, este o nenorocire mare". Iată astfel o altă noutate în lirica latină impusă de Catullus – privilegierea poeziei epigramatice, scurtă, condensată. Deși reprezintă o traducere din Callimach, poemele *Cosița Berenicei* (66) și *Nunta lui Peleu și a zeiței Thetis* (64) păstrează același conținut vast, doct și grav dar adaptat la dimensiunile neoterice. Juxtapunerea a două mituri fundamentale ale antichității: nunta zeiței Thetis și legenda muritoarei Ariadna, îl scoate pe Catullus din normele literaturii, căci nu respectă canoanele mitologiei lirice. Această alăturare a miturilor avea menirea de a pune în antiteză cele două aspecte ale iubirii: cea fericită a mirilor și cea dureroasă a amantei părăsite, Ariadna. Clasicizantul Cicero îl va critica aspru, adresându-i ironic în *Orator* apelativul „poeta novus", datorită îndepărtării progresive de vechile tradiții prin cultul formei și ingeniozitatea conținutului. Poetul se va apăra mai târziu printr-o epigramă (49) dedicată lui Cicero, în care nu respectă iarăși canonul speciei literare, ci, printr-o adresare emotivă, Catullus realizează un adevărat dialog, după toate regulile artei retorice. Replica ironică evidențiază polemica literară existentă în secolul I a.Chr. între tradiționaliști și moderniști. Poetul se va situa la polul opus lui Cicero: față de „optimus omnium patronus", el se desemnează ca „pessimus omnium poeta", pentru a sublinia dihotomia dintre curentul conservator și cel inovator în literatură.

Referindu-ne tot la epigramă, o altă trăsătură specifică liricii catulliene ar fi dimensiunile care, de această dată, sunt mult mai mari față de catrenul ce caracteriza această specie literară. De asemenea este demn de specificat și stilul epistolar în care se prezintă acestea: epigrama *Lui Cornelius Nespos*, deși este scrisă la sfârșitul creației sale, este plasată la începutul volumului *Carmina,* având un caracter introductiv pentru întreaga lirică catulliană. Fără a părăsi domeniul acestei specii literare, se poate sesiza cu ușurință că nu găsim întotdeauna o morală în epigramele catulliene, așa cum ne-am fi așteptat, ba chiar acestea nu au întotdeauna valențe satirice, decât dacă se referă la întreaga societate dezorientată și amorală. Când se raportează însă la orașul natal Verona și la preocupările prietenilor săi, poezia epigramatică are un caracter elogiator, asemeni poeziilor de slavă. Iată câte elemente noi se găsesc doar în aceasta specie a liricii sale, care pare a fi genul preferat al autorului!

Scanned with OKEN Scanner

Continuând analiza universului tematic catullian, descoperim pentru prima dată în literatura latină cultă o specie a liricii populare – epitalamul, inspirat din lirica poetei Sapho, un cântec care are menirea de a prezenta o realitate a societății: nunta romană (61, 62).

Dar ceea ce face din universul poetic al lui Catullus un univers singular, de excepție, este lirica intimă regăsită în elegii și în poeziile de dragoste dedicate Lesbiei, pe numele ei real Clodia, sora tribunului Publius Clodius Pulcher, partizanul lui Caesar și dușmanul lui Cicero. Poeziile de factură personală redau zbuciumul lăuntric între iubirea și ura pe care i-o poartă frumoasei matroane romane. Acest intimism, care evoluează într-o tonalitate simplă, spontană, face din personalitatea marelui artist îndrăgostit cel mai mare liric al antichității latine în sensul modern al cuvântului. În elegiile dedicate acestei iubiri pătimașe el a introdus în literatura cultă tonul familiar și intim, existent până atunci doar în lirica safică. Constituind un adevărat ciclu tematic, lirica intimă prezintă erosul în toate aspectele sale: direct sau subtil, nobil sau vulgar, pasional sau tacit, în fine mai înflăcărat sau mai revoltător, eros ce marchează întreaga existență a artistului. Aparținând unor epoci diferite Catullus și Sapho, edificatorii liricii de dragoste intime, personale, au reușit să formeze un stil aparte. Versul, foarte asemănător ca proporții și temă, a îmbinat pasiunea și teama, iubirea și abandonul, constituindu-se astfel model și inspirație pentru ceea ce a însemnat mai târziu modernitate. Prin prezentarea diverselor ipostaze ale iubirii, ură și iubire, regăsim urme ale liricii lui Catullus în poeziile lui Eminescu. Oximoronul „Odi et amo!" se reflectă în poezia *Te duci*: „Și te uram cu-nverșunare.../ Te blestem, căci te iubesc". Prezentată ca o boală incurabilă, iubirea îi apropie pe cei doi poeți, prin crearea propriei intimități și prin introspecțiile atât de lucid concepute: „Suferință tu ... dureros de dulce / Până-n fund băui voluptatea morții / Neîndurătoare". Neotericul Catullus are rezonanțe până în perioada renașterii și în literatura universală. Iubirea neîmpărtășită a lui Petrarca pentru Laura oferă literaturii primul poet liric modern. Ca și la Catullus iubirea reciprocă ar reprezenta absolutul, sentimentul este pământean diferit de pasiunea virtuală a lui Dante, care se putea înălța prin iubire spre o existență perfectă, dar imaginară. Catullus parcă-l anticipează pe primul liric modern, prezentându-i antagonic atitudinile amoroase: „O, moartea mea cea vie, bolnava mea plăcere", (Petrarca, *Sonet 132*). Versurile amare ale frustrării, în care singurătatea și deziluzia alcătuiau un cerc al izolării într-un sine poetic, răsfrânge de fapt momentul societății romane din secolul I a.Chr. când ia naștere viața galantă, de lux și petreceri, îmbinate însă și cu preocupări literare, într-un moment de decădere a vechiului regim republican.

Dar nu doar tematica liricii intime îl face pe Catullus un inovator în literatură, ci și maniera de abordare și prezentare a acesteia. Rupt parcă de fraza amplă, curgătoare și colorată pe care încearcă să o impună contemporanul și rivalul său Cicero, Catullus fuge de stilul figurat, discursul său poetic caracterizându-se prin simplitatea exprimării, un stil cristalin, uneori sobru, înrudit cu aticismul. Pentru prima dată în literatura latină un poet nu se teme de un lexic indecent, de trivialisme. Dacă Lucretius importă în poezia latină un vocabular filosofic, Catullus

Scanned with OKEN Scanner

va introduce în poezia cultă limbajul cotidian, faimosul *sermo vulgaris*, dar nu pentru că este stângaci în a stiliza expresia, ci din dorința de a oferi detalii concrete, de a elabora minuțios textul. Se regăsesc totuși în poemele mitologice de inspirație callimachică metonomii rafinate, interogații retorice și chiar epitete, cuvinte compuse, calcuri grecești, din dorința de a respecta cele patru trăsături definitorii ale poeziei alexandrine: *gracilis* (delicată), *levis* (netedă), *teres* (șlefuită) și *docta* (erudită).

Dovada cea mai clară a acestui efort de rafinare, care considera simplitatea drept suprema desăvârșire, o aduce versificația extrem de variată a liricii catulliene, punctul forte al poetului. Îndrăgostit de metrică, poetul din Verona practică diverse versuri iambice și trohaice, choriambul, vestitul hexametru dactilic al poemelor, endecasilabul falecian, distihul elegiac, și importă strofa safică, regăsită ulterior și în lirica eminesciană (*Odă, în metru antic*). Iată că acea concizie expresivă și violența vocabularului nu este rezultatul unei neglijențe sau ignoranțe, ci fructul dorinței unui autor care a pus pecetea liricii moderne universale grație metricii alambicate, pe drept cuvânt numit cel mai mare liric în sensul antic al cuvântului.

Conștient de valoarea sa, poetul are curajul pentru prima dată în spațiul cultural latin să-și numească ironic opera „nugae" (bagatele, nimicuri) sau „libellus" (volumaș) în epigrama dedicată lui Cornelius Nepos, cel mai de seamă biograf contemporan poetului. Cele 117 „bagatele" cum își numesc poeții neoterici creațiile, explică și definesc personalitatea artistică și umană a autorului. Fără îndoială trăsăturile specifice evidențiate atestă singularitatea universului poetic catullian și-l definesc ca „poeta novus", care propagă alexandrinismul în spațiul latin, această școală poetică erudită cu preocupări de perfecționare a formei și fondului, având ca temă favorită amorul, și care a înflorit în Răsăritul grec după cuceririle lui Alexandru cel Mare.

V. Poezia epigramatică

Controverse literare

În secolul I a. Chr. se manifestă la Roma o importantă mișcare poetică, „callimahismul" sau „alexandrinismul" roman. Departe de tradițiile lirismului latin, acest curent răspunde unui nou orizont de așteptare, unui nou climat mental care tindea să asigure triumful cezarismului. Neotericii au privilegiat o poezie scurtă, erudită și rafinată, chiar pedantă, accentuând factura epigramatică și tendința de condensare a ideilor și discursului poetic într-un stil atic și subiectiv.

Poezia epigramatică catulliană se bazează pe o tematică extrem de diversă: pe de o patre slăvește orașul natal Verona și modul de viață al prietenilor poetului, pe de altă parte satirizează maliții trivialitatea societății contemporane, dezorientată de criza războaielor civile. Epigrama dedicată biografului Cornelius Nepos, scrisă în hendecasilabul falecian, are caracter introductiv pentru întreaga lirică catulliană, grație conținutului ideatic prin care poetul își autodefinește opera recent finisată „novus libellus". Termenul, cu o sferă semantică largă (volumaș, cărticică, pamflet, satiră) este pus în antiteză cu termenul ce definește opera

Scanned with OKEN Scanner

biografului, „chartae" (cărți), tocmai pentru a evidenția polemica literară existentă în secolul I a.Chr. între tradiționaliștii, de tipul lui Cicero, și moderniștii cercurilor neoterice.

Lui Cornelius Nepos

„Cui dono lepidum novum libellum
arida modo pumice expolitulm?
Corneli, tibi: namque tu solebas
meas esse aliquid putare nugas
iam, tum, cum ausus es unus Italorum
omne aevum tribus explicare chartis
doctis, Juppiter, et laboriosis,
quare habe tibi quidquid hoc libelli
qualecumque; quod, patrona virgo
plus uno maneat perenne saeclo."
(Carmina, 1)

„Cui dau drăguțul volumaș de versuri
Chiar nou-nouț și netezit cu ponce?
Cornelius, ție: tu spuneai adesea
Că sunt de preț nimicurile mele,
De când te-ai pus, dintre itali tu singur,
Să desfășori trecutu-n trei volumuri
Din greu muncite, pline de știință.
Oricât de mic primește-mi volumașul
Așa cum e! Tu, vergură patroană,
Mai mult de-un secol fă-mi-l să trăiască!"

Sarcasmul fin specific genului literar este adaptat normelor poeziei callimahice și concepției neotericilor de a-și denumi versurile „bagatele", datorită limbajului simplu, direct, cotidian cu care operau. Cuvintele cheie din text devin astfel „nugas" (nimicuri) și „libellum", termeni definitorii ce înscriu poemele catulliene în creațiile stilului nou, promovat de Callimach, inițiatorul școlii alexandrine, a cărei doctrină Catullus o va importa în spațiul latin, fără a ține cont de ostilitatea curentului conservator al vremii. Dihotomia dintre cele două curente literare este mult mai bine ilustrată în poemul 49, prin care poetul îi adresa lui Cicero o replică ironică la ceea ce combatantul neoterismului numea „poetae novi" în *Orator* (48, 161) și în *Tusculanae disputationes* (3, 15).

Lui Cicero (Tânărul poet către marele orator...)

„Disertissime Romuli nepotum,
quod sunt quotque fuēre, Marce Tulli
quotque post aliis erunt in annis,
gratias tibi maximas Catullus
agit pessimus omnium poeta
tanto pessimus omnium poeta
quanto tu optimus omnium patronus."
(Carmina, 49)

„Tu, cel mai elocvent dintre nepoții
Lui Romulus, de azi, o! Marcus Tullius
Și din trecut și din viitorime,
Catul ți-aduce mulțumire ție,
El, cel mai rău chiar dintre toți poeții.
El, cel mai rău e dintre toți poeții,
Cum dintre advocați tu cel mai bun
ești!"

Dacă această epigramă se realiza conform tuturor regulilor artei oratorice, grație conlocutorului real Marcus Tullius și adresării emotive „disertissime Romuli nepotulm", poemul dedicat lui Cornelius Nepos se prezintă într-un stil epistolar, caracterul dedicativ regăsindu-se în formula „Corneli, tibi", în verbele la persoana a II-a singular („solebas", „ausus es", „habe") și în interogația retorică ce deschide

Scanned with OKEN Scanner

poemul („cui dono?"). Fără a respecta canoanele speciei literare, ambele epigrame urmăresc să pună în lumină creaţia poetului neoteric, pe de o parte prin subaprecierea falsă a propriei creaţii realizată prin epitete („lepidum") şi diminutive („libellum"), „pessimus... poeta" (poemul 49), prin antiteze: „meas nugas" - „tribus chartis doctis et laboriosis" (poemul 1) sau „pessimus omnium poeta" - „optimus omnium patronus" (poemul 49), pe de altă parte prin manifestarea încrederii în perenitatea operei aşa cum o regăsim în invocaţia retorică care încheie poemul 1: „o patrona virgo / plus uno maneat perenne saeclo!". Convingerea în idealul poetic al curentului callimahic şi în valoarea artistică a versurilor sale este indirect subliniată de poet prin sintagma „arida pumice expolitum" (poemul 1) care face trimitere la piatra ponce (spuma de mare) folosită de neoterici pentru netezirea marginilor sulului de papyrus sau de pergament ce constituia volumul. Această tradiţie semnifică grija pe care neotericii o acordau nu doar ingeniozităţii conţinutului ci şi formei artistice care trebuia să atingă cele patru trăsături ale poeziei alexandrine: *gracilis* (delicată), *levis* (netedă), *teres* (şlefuită) şi *docta* (erudită). Parfumul satiric se regăseşte în fiecare vers al celor două epigrame, împletindu-se cu o altă caracteristică a neotericilor – cultul detaliului. În doar 10 versuri poemul 1 ne prezintă un complex de cultură, civilizaţie şi mitologie: ne caracterizează personalitatea lui Cornelius Nepos „ausus es unus Italorum" şi activitatea sa literară „tribus chartis" din *Chronica*; face trimitere la elemente de civilizaţie privind scrierea pe foi de papyrus şi înfăşurarea lor pe un sul de lemn sau os; prezintă personaje mitologice care indică credinţa în divinitate şi respectul faţă de aceasta: „Jupiter", „patrona virgo", aceasta din urmă desemnând-o fie pe Minerva, fie o Muză a poeziei, evidenţiind astfel tradiţia literară ce presupunea ca fiecare operă să se deschidă cu o invocaţie către muză.

Structura antitetică a celor două poezii oferă simetrie versurilor şi sporeşte contrastul dintre cele două curente literare *vetus – novum*, reprezentate, pe de o parte, prin C. Nepos (poemul 1) şi Cicero (poemul 49), iar pe de alta de Catullus şi „bagatelele" neoterice. Interesant de remarcat este cum reuşeşte poetul să realizeze această structură binară: în poemul 1 este precizat doar numele lui Cornelius şi polyptotonul *tibi, tu,* fără a folosi la adresa sa decât adjectivul posesiv *meas*, iar în poemul 49 ni-l menţionează pe Cicero cu nomen şi praenomen, (*Marce Tulli)*, pe când pentru sine foloseşte cognomenul *Catullus*. Atitudinea persiflantă, lipsită aparent de tact, pare să facă din epigramă genul preferat al poetului latin. Profunzimea conflictului dintre generaţiile literare este evidenţiată cu uşurinţă printr-un joc de pronume (*tibi, tu, meas, aliquid, quicquid hoc, qualecumque, quod*) în poemul 1 şi prin repetiţii obsesive (*quod, pessimus, omnium*) sau polyptotonul verbului esse (*sunt, fuere, erunt*) în poemul 49, oferind ritmicitate şi muzicalitate textului, ca şi multitudinea de verbe la moduri şi timpuri diferite ce condensează ideile şi mesajul lor. Indiferenţa sarcastică faţă de contemporanul său Cicero este amplificată de superlativele „dissertissime", „pessimus", „maximo", „optimus". Tot ce aparent este depreciativ la adresa neotericului Catullus este folosit pentru a echilibra antiteza dintre formă şi fond cu generaţia conservatoare. Limbajul simplu, direct, ascunde subtilitatea divergenţelor literare şi atitudinea faţă

Scanned with OKEN Scanner

de contemporanii supuşi unor mentalităţi literare în care epigrama reprezenta genul „uşor" faţă de epopee şi poemul didactic. Indiferenţa poetului faţă de epoca în care se naşte neoterismul merge până într-acolo încât va aduce în scurtul distih din poemul 93 o ofensă usturătoare vestitului om politic, care dobândise o incontestabilă putere şi căruia toţi se străduiau să-i câştige bunăvoinţa: „Nu doresc prea mult, o! Caesar, ca pe placul tău să fiu, / De eşti alb ori de eşti negru, nu doresc deloc să ştiu" (93)[2].

Multiplicitatea motivelor literare catulliene, atât din elegie cât şi din poemele docte, din poeziile ocazionale sau epigrame, reflectă diferitele aspecte ale personalităţii sale poetice. Atât nostalgia elegiilor cât şi erudiţia poemelor mitologice şi ironia satirelor epigramatice definesc caracterul uman al poetului, dar şi talentul său ce caracterizează noutatea liricii latine atât prin formă cât şi prin conţinut. Ironia vehementă din epigrame se împleteşte cu simplitatea expresiei din poeziile ocazionale dedicate iubirii împărtăşite dar şi cu invectivele violente justificate de pasiunea fără frâu pentru o iubită infidelă, lăsând literaturii latine şi universale o lirică de excepţie ce va deschide drumul romanticilor şi moderniştilor de mai târziu.

VI. Poemul seducerii. Perioada iubirii împărtăşite

În secolul I a.Chr., datorită poemului ştiinţifico-filosofic materialist al lui Lucretius şi intimismului spontan şi direct, profund modern, al lui Catullus, poezia latină cucereşte noi spaţii de dezvoltare, depăşind încercările primilor poeţi latini, Naevius şi Ennius. Poezia cristalină şi rafinată a neotericului Catullus iniţiază exprimarea sentimentelor personale, poezia erotică şi subiectivismul programatic într-un cadru de plină criză a instituţiilor republicane (80 a.Chr. – 40 a.Chr.). Indisolubil legată de operă, personalitatea marelui liric născut la Verona domină o mare parte din cele 116 poezii, cântând în versuri frivole vicisitudinile dragostei sale pasionale, momente de împliniri şi trădări, dragostea pentru Lesbia, pe numele ei real Clodia. Frumoasa matroană romană este sora tribunului plebei, Plublius Clodius Pulcher, şi soţia lui Quintus Metellus Celer, consul în anul 60 a.Chr., dar care moare la doar un an de la obţinerea funcţiei. Aparent luat de la insula Lesbos, în care şi-a desfăşurat activitatea în secolul VI a.Chr. muza inspiratoare a liricii erotice – Sapho, numele Lesbiei nu apare decât în 20 de poeme catulliene, dar întreaga lirică a lui Catullus este dominată de iubirea sinceră, galantă, purtată de poet acestei frumoase şi cuceritoare patriciene. „Romanul de dragoste" pare să înceapă în 62 a.Chr. în cercul poeţilor neoterici de la Roma, unde Clodia manifesta o puternică influenţă în viaţa de lux şi petreceri, îmbinată cu preocupările literare ale epocii republicane. Este cadrul în care se dezvoltă pas cu pas primul fior a ceea ce avea să devină o pasionată dragoste şi o tot atât de pasionată ură. Întreaga existenţă erotică se manifestă în creaţia artistică.

---

2 "Nil nimium studio, Caesar, tibi velle placere / nec scire utrum sis albus an ater homo", *Carmina*, 93.

Scanned with OKEN Scanner

Prima decadă a iubirii este cea a pasiunii arzătoare reciproce, a jocului amoros atât de drag lui Catullus, în care poetul dedică adevărate imnuri iubirii şi ode femeii iubite. Dintre cele mai reprezentative creaţii care se înscriu în această perioadă amintim poemul 5 (*Basia mille* = O mie de sărutări), poemul 109 (*Aeternum foedus* = Făgăduinţe), poemul 83 (*Lesbia irata* = Mânia Lesbiei) cât şi poemele 2 şi 3 (*Pasărea Lesbiei*), poeme în care poetul exprimă mulţumirea pentru cucerirea iubitei, pasiuni împărtăşite, idolatrizarea femeii iubite.

Către pasărea Lesbiei

„Passer, deliciae meae puellae,
quicum ludere, quem in sinu tenere,
cui primum digitum dare appetenti
et acris solet incitare morsus,
cum desiderio meo nitenti
carum nescio quid lubet iocari
et solaciolum sui doloris,
credo ut tum gravis acquiescat ardor
tecum ludere sicut ipsa possem
et tristis animi levare curas!
Tam gratum est mihi quam ferunt puellae
pernici aureolum fuisse malum,
quod zonam soluit diu ligatam."
(Carmina, 2)

„O! Pasăre, odorul dragii mele,
Cu care ea se joacă şi pe care
O ţine-ades la sân şi-i dă într-una
Un vârf de deget, ca să i-l tot muşte,
Când dorului meu scump, frumoasei mele,
Cu ce i-i drag îi vine să se joace,
Ca să-şi aline-o clipă suferinţa,
Cred eu, să-şi poată stâmpăra văpaia,
De m-aş putea şi eu juca cu tine,
Ca să-mi astâmpăr chinul şi tristeţea!
M-aş bucura ca sprintena copilă
Când mărul cel de aur îi descinse
Mult timp legatul brâu al fecioriei."

La moartea păsării

„Lugete, o Veneres Cupidinesque,
et quantum est hominum venustiorum:
passer mortuus est meae puellae,
passer, deliciae meae puellae,
quem plus illa oculis suis amabat.
nam mellitus erat suamque norat
nam mellitus erat suamque norat
ipsam tam bene quam puella matrem
nec sese a gremio illius movebat,
sed circumsiliens modo huc modo illuc
ad solam dominam usque pipiabat.
qui nunc it per iter tenebricosum
illuc, unde negant redire quemquam.
at vobis male sit, malae tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis:
tam bellum mihi passerem abstulistis
o factum male! o miselle passer!
tua nunc opera meae puellae
flendo turgiduli rubent ocelli."
(Carmina, 3)

„Ah, plângeţi, Cupidoni şi Afrodite!
Să plângă toată firea simţitoare!
E moartă păsărica dragii mele,
A dragii mele scumpă desfătare,
Comoara ei, mai scumpă decât ochii!
Căci dulce-a fost! Şi-o cunoştea pe dânsa
Precum o fată îşi cunoaşte muma.
Nu se mişca de lângă ea, sărmana,
Ci-n jurul ei sărind încoace, -ncolo,
La dânsa numai ciripea într-una.
Acu-i pe drumu-negurat, spre locul
De unde nimeni nu se mai întoarce.
Blestem pe voi, întunecimi cumplite,
Care-nghiţiţi tot ce-i mai frumos pe lume!
Ce drăgălaşă pasăre-mi luarăţi!
Ce nenoroc! Sărmana păsărică!
De-aceea ochişorii dragii mele
S-au înroşit şi sunt umflaţi de plânset!"

Scanned with OKEN Scanner

Basia mille

„Vivamus, mea Lesbia, atque amemus
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt;
nobis cum semel occidit brevis lux,
Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum;
dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum."
(Carmina, 5)

„Să trăim, Lesbia mea, şi să nu
dăm un ban pe bârfele
bătrânilor prea severi
Sori pot să apună şi să revină; de îndată
ce ne-a apus scurta licărire a vieţii,
nox est perpetua una dormienda.
Trebuie să dormim o viaţă veşnică.
Dă-mi o mie de sărutări, apoi o sută,
apoi cealaltă mie, apoi a doua sută,
după aceea, cealaltă mie, apoi o sută;
apoi, după ce am făcut multe mii,
le vom amesteca, să nu le mai ştim
sau ca să nu ne poată urî un om rău, când
şti că este atât de mare numărul
săruturilor."

Esenţa şi profunzimea sentimentelor reies din stilul cristalin şi exprimarea simplă, din maniera directă, ludică de abordare a iubitei: „tecum ludere sicut ipsa possem / et tristis animi levare curas!..."[3] (2); „tua nunc opera meae puellae / flendo turgiduli rubent ocelli"[4](3). Diminutivele la adresa iubitei divulgă jocul amoros dintre cei doi într-o limbă pură şi curată, un limbaj colocvial ce imprimă naturaleţe poeziei. Frenezia trăirii iubirii este redată şi de mulţimea săruturilor din poemul 5: „Da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum"[5]. Motivul sărutului devine pentru poet simbol al iubirii împărtăşite care atrage invidia celor din jur. Repetiţia adverbului „dein" şi a numeralelor „mille" şi „centum" cât şi a polyptotonului „basia - basiorum", „mille - millia" asigură simetria şi muzicalitatea textului ca şi aliteraţiile „atque amemus", „senum severiorum"etc.. Efemeritatea vieţii şi veşnicia morţii, regăsite în antiteza „Soles occidere et redire possunt" şi în epitetele antitetice „brevis lux" şi „nox perpetua", par să nu aibă nici valoare în ochii îndrăgostitului artist, să nu afecteze iubirea celor doi, ci dimpotrivă reprezintă un impuls epicureic, un *carpe diem* transfigurat în conjunctivele hortative „vivamus" şi „amemus". De altfel toate verbele la persoana I plural cât şi imperativul la persoana a II-a singular („Da") confirmă caracterul dedicator al poemului, un imn consacrat iubirii dintre cei doi şi totodată închinat vieţii, clipei prezente şi valenţele personale intime faţă de restul universului („aestimemus", „fecerimus", „conturbabimus", „sciamus"). Factura epicureică a versurilor o găsim şi în genitivul preţului „assis", cerut de regimul verbului „aestimemus", unitatea

3 "De m-aş putea şi eu juca cu tine, / Ca să-mi astâmpăr chinul şi tristeţea".
4 "De aceea ochişorii dragii mele / S-au înroşit şi sunt umflaţi de plâns".
5 "Dă-mi sărutări o mie, apoi o sută, / apoi cealaltă mie, apoi a doua sută, / după aceea, întruna, cealaltă mie, apoi o sută".

Scanned with OKEN Scanner

sistemului monetar roman fiind folosită cu rol depreciativ la adresa regimului republican decăzut: „rumores senum severiorum".

Cercul intim în care se consumă idila ascunsă a celor doi îndrăgostiți este prezentată și în poemul 83.

Lesbia irata

„Lesbia mi praesente viro mala plurima
dicit; haec illi fatuo maxima laetitia est
Mule, nihil sentis. Si nostri oblita
Tacerent, sana esset; nunc quod gannit
Et obloquitur,non solum meminit, sed,
quae multo acrior est res, irata est;
hoc est, uritur et coquitur."

„Multe vorbe de ocară Lesbia mi-aruncă mie
Când bărbatu-su-i de față; pentru el ce bucurie!
Dobitoc ce ești! Nimica nu pricepi! Dac-ar tăcea,
Inima nu i-ar mai bate pentru mine; dar așa
Latră și mă tot înjură; ea-i cu gândul tot la mine,
Fierbe toată de mânie, numai pară și venin e."

(Carmina, 83)

Topită de iubire, în fața soțului înșelat Lesbia pare mânioasă pe iubit: „irata est". Superlativul „plurima" accentuează vorbele fără șir adresate iubitului. Multitudinea verbelor de mare expresivitate, „gannit", „obloquitur", „uritur" și „coquitur", divulgă stările contradictorii ale femeii îndrăgostite. Imaginea soțului înșelat este josnică, nu regăsim doar simpla ironie la adresa lui „nihil sentis", ci și invectivul crud, vehement în vocativul „mule" și sarcasmul fin din „maxima laetitia". Plenitudinea sentimentelor, emoțiile poetului în fața unei astfel de atitudini a iubitei inundă textul. Poetul este convins de reciprocitatea sentimentelor, nu se simte nici o urmă de îndoială sau de nesiguranță ca în poemul 5. Imaginea Lesbiei îndrăgostite, pasionale care-i poate provoca atâta fericire, fie ea ascunsă, imposibilă, îl face pe poet să o așeze sub semnul unicității. Farmecul ei umbrește frumusețea celor mai atrăgătoare femei din Roma, după cum se poate vedea în scurtul poem 86: „Lesbia formosa est, quae cum pulcerrima tota est, / tum omnibus una omnis subripuit veneres".[6] Poetul nu-i poate găsi defecte, idealizarea femeii iubite este punctul culminant al iubirii lor momentan desăvârșite.

De asemenea, distihurile elegiace din ***Făgăduințe*** (poemul 109) dezvăluie bucuria poetului determinată de iubirea împărtășită.

„Incundum, mea vita,
mihi proponis amores hunc nostrum
inter nos perpetuumque fore.
di magni, facite ut vere promittere possit,
atque id sincere dicat et ex animo,
ut liceat nobis tota perducere vita
aeternum hoc sanctae foedus amicitiae."

„Tu-mi făgăduiești, iubito,
Că de-a pururi ne-om iubi și că-n veci
Amorul nostru plin de bucurii va fi.
Zeilor atotputernici, faceți voi adevărată
Juruința ei să fie și s-o facă ea din toată inima!
Inima! Atunci amorul, sfântul nostru legământ
Ar ține o viață-ntreagă, și dincolo de mormânt."

---

6 "Numai Lesbia-i frumoasă peste tot, ce să-i găsești,/ Numa-n Lesbia sunt toate grațiile femeiești.", Carmina, 86.

Scanned with OKEN Scanner

(Carmina, 109)

Exclamaţia retorică „mea vita" ce deschide poemul sugerează sensul existenţei eului liric – iubirea, asociată cu sanctitatea din ultimul vers „sanctae amicitiae", oferindu-i astfel puritate şi gingăşie. Cel de-al doilea sens pe care-l primeşte termenul „vita" în penultimul vers se referă la spaţiul temporal care se doreşte a fi veşnic, alăturat epitetului „aeternum" (foedus). Eternitatea dragostei ce i-o poartă iubitei este sugerată şi de epitetul hyperbatonului „amorem ... perpetuum", de prezenţa forţei supreme „di magni" pe care o invocă poetul pentru ocrotirea sacrului legământ. Adverbele „vere", „sincere" cât şi ablativul „ex animo" constituie elementele cheie care-i confirmă poetului perenitatea sentimentelor iubitei şi credinţa acesteia în promisiunile făcute. Cuplul perfect întărit de polyptotonul „nostrum inter nos", nu priveşte moartea ca „ultima linea rerum", ci, asemenea epicureicilor, el poate dăinui dincolo de mormânt, idee regăsită şi în romanul *Adam şi Eva* al lui L. Rebreanu. Dacă în poemul 1 Catullus cere muzei să-i ocrotească opera „mai mult de-un secol", în poemul 109 poetul caută nemurirea prin iubire fără să materializeze spaţiul temporal, el cere ca acesta să fie „aeternum".

Într-un astfel de cadru feeric împlinit de o iubire perfectă, împărtăşită, nu poate să nu încolţească însă teama de abandon sau teama că această plăcută experienţă va avea sfârşit. Poemul 51, numit de Pierre Grimal şi „Poemul seducerii", reprezintă o traducere fidelă din Sapho în primele trei strofe. Doar ultima strofă intervine direct, cu amprenta cognomenului poetului, prezentând o dragoste insolită, care încă de la început îi pare poetului uşor bizară, o aspră concluzie în spirit pur latin, graţie prezenţei conceptului epicureic „otium", care poartă aici răspunderea pentru înrobirea sentimentală şi excesul personal al poetului.

Otium (Nepăsare)

„Ille mi par esse deo videtur,
Ille, si fas est, superare divos,
Qui sedens adversus identidem te
Spectat et audit.
Dulce ridentem, misero quod omnis
Eripit sensus mihi: nam simul te
Lesbia, aspexi, nihil est super mi
Vocis in ore.
Lingua sed torpet, tenuis, sub artus
Flamma demanat, sonitu suopte
Tintinnant aures, gemina teguntur
Lumina nocte.
Otium, Catulle, tibi molestum est
Otio exultas nimiumque gestis
Otium et reges prius et beatas
Perdidit urbes."

„Acela mie ca un zeu îmi pare,
Ba mai presus, de pot s-o spun, acela
Ce-n faţa ta şezând ades te soarbe
Din ochi, te aude.
Ce dulce râzi! Atunci a mea simţire
Se-ntunecă, vai mie! Căci pe tine
O! Lesbie, cum te zăresc, cum nu pot
O vorbă scoate!
Ci limba mi se leagă şi prin vine
Un foc ascuns încet mi se strecoară
Îmi ţiuie urechile şi neguri
Mi-acoperă ochii.
Catule, te va pierde lenevia!
În ea tu zburzi, te bucuri peste fire
Ea a răpus cetăţi înfloritoare
Şi regi odată!"

(Carmina, 51)

Scanned with OKEN Scanner

S-ar spune că poetul regretă nu doar indiferența față de sine ci și faptul că nu și-ar fi asumat civismul activ al vechilor romani și nu a respectat vechiul concept de *mos maiorum*: „Otium et reges prius et beatas / Perdidit urbes". Mesajul moralizator din versurile poetului, total detașate de versurile safice, este evidențiat prin verbele antitetice „molestum est" - „exultas", de relația temporală binară a lor: trecut – prezent, de polyptotonul „otium – otio", dar și de antonimia dintre acest termen și epitetul metaforic „beatas" (urbes) sau oximoronul metaforic „otio exultas". De fapt întregul text este conceput metaforic și dihotomic pentru a evidenția efectele nocive ale iubirii telurice dintre cele două personaje „Lesbia" – „Catullus", avertizând asupra suferinței ce va urma. Iată de ce unii exegeți l-au intitulat *Amăgire și luciditate.* Cei trei hendecasilabi safici și scurtul vers adonic ce încheie strofa alcătuiesc metrul perfect în care poetul să-și poată purta dialogul cu iubita („te, Lesbia") și cu sine muritorul prin autoapelația „Catulle". Valențele iubirii, nu tocmai reciproce în primele relații cu Lesbia, nesiguranța în împlinirea unei astfel de iubiri interzise, îl califică pe îndrăgostit ca *miser* dar și ca *deus*. Funcția conotativă a limbajului poetic care reliefează emoțiile este redată de alternanța pronumelor *ille-mihi-te*. Eul poetic „ille", aflat în dihotomie cu „mi"/ „mihi", disociază poetul lucid de îndrăgostitul naiv, pasional, care va ajunge mistuit de flacăra dragostei în ipostaza nefericitului *miser*. Simptomele detaliate ale îndrăgostitului prezintă iubirea ca pe o fatală maladie printr-o suită de metafore: „eripit sensus", „lingua sed torpet", „flamma demanat", prin aliterația „sonitu suopte", antiteza „lumina nocte", beția stării deplorabile fiind accentuată de hyperbatonul „gemina ... nocte", de chiasmul „flamma demanat" – „tintinnanat aures" și de anticlimaxul din strofele II și III. Epitetul metaforic „dulcem ridentem", plasat antitetic alături de „misero", evidențiază nepăsarea iubitei față de chinurile îndrăgostitului și imposibilitatea acesteia de a-i înțelege sentimentele. Aceasta este marea spaimă a lui Catullus: indiferența femeii iubite, ceea ce explică starea de prostrație regăsită în întregul său „roman de dragoste", determinată de speranțele iluzorii.

Expresia sinceră de transmitere a emoțiilor umane și a sentimentelor personale înscrie lirica lui Catullus în rândul poeților moderniști de mai târziu și imprimă romantismului amprentele pasiunii devorante.

VII. Amăgire și luciditate. Perioada iubirii neîmpărtășite

Întreaga existență a poetului neoteric Caius Valerius Catullus a fost marcată de ceea ce unii istorici literari numesc „romanul de dragoste" închinat Lesbiei, căci artistul își destăinuie propriile sentimente într-o aparentă cronologie: de la cele mai subtile până la cele mai directe, de la cele mai nobile până la cele mai vulgare, de la cele mai tacite până la cele mai pasionale, de la cele mai înflăcărate până la cele mai revoltătoare, în fine, poetul are curajul să-și exprime sincer, pentru prima dată în literatura latină, zbuciumul vieții personale, lăsând liricii adevărate bijuterii artistice.

Scanned with OKEN Scanner

Nobila sa amantă, Clodia, obosită şi plictisită de insistenţele şi perseverenţa lui Catullus, dar mai mult decât atât, rămasă văduvă din 59 a.Chr., după moartea lui Metellus, îşi schimbă comportamentul faţă de tânărul artist şi începe o viaţă din ce în ce mai frivolă. Cea de-a doua parte a „romanului de dragoste" catullian prezintă intensiv emoţiile pricinuite de deziluziile încercate de poet, care iniţial îşi va afişa indiferenţa (poemele 70, 8, 87), ulterior însă îşi va exprima amărăciunea (poemele 72, 42) şi chiar ura înverşunată (poemele 85, 75) ce nu poate stinge însă dragostea sa ferventă, încheind prin a prezenta iubirea ca pe o boală incurabilă de care doar zeii îl pot scăpa (76) sau simţul civic al eului poetic, refugiul în singurătate (51).

Poemele 70 şi 72 ne vorbesc despre infidelitatea Lesbiei şi dezamăgirea poetului în faţa jurămintelor false ale iubitei, primele semne ale îndoielii şi neîncrederii artistului în cea care-i spunea spunea odată „solum te nosse Catullum" (72).

Prima îndoială / Despre infidelitate

„Nulli se dicit mulier mea nubere malle
Quam mihi, non si se Juppiter ipse petat.
Dicit; sed mulier cupido quod dicit amanti
In vento et rapida scribere oportet aqua."
(Carmina, 70)

„Draga mea cu nimeni altul n-ar voi să se iubească
Spune ea, decât cu mine, de-ar fi Jupiter să o dorească
Dar ce spune ea, femeia, unui om aprins de dor
Tu pe vânt s-o scrii mai bine şi pe râul curgător."

Iniuria Lesbiae / Dezamăgire

„Dicebas quondam solum te nosse Catullum,
Lesbia, nec prae me velle tenere Iovem.
Dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam,
sed pater ut gnatos diligit et generos.
Nunc te cognovi; quare etsi impensius uror,
multo mi tames es vilior et levior.
Qui potis est? Inquis. Quod amantem iniuria talis
cogit amare magis, sed bene velle minus."
(Carmina, 72)

„Tu-mi ziceai odinioară: „te cunosc numai pe tine",
Tu-mi ziceai că nici pe Joe l-al tău sân nu vrei să-l ţii.
Te-am iubit atunci, nu însă cum iubeşte-un oarecine,
Ci cum tatăl îşi iubeşte ginerii şi pe copii.
Acum te cunosc! De-aceea dacă ard de dor mai tare,
Ah! În ochii mei căzută, preţ tu nu mai poţi avea.
Cum se poate? 'întrebi. – Fiindcă o asemenea trădare
Focul patimii ţi-aprinde, dar ucide dragostea!"

Epitetul *cupidus* atribuit îndrăgostitului artist (amans) evidenţiază naivitatea puerilă a acestuia în faţa jurămintelor („perpetuum amorem") pe care i le făgăduise iubita în poemul 109. Dacă atunci iubita reprezenta viaţa poetului („mea vita"), acum aceasta devine o femeie ordinară, comună („mulier"), generalizată

Scanned with OKEN Scanner

filozofic ca ființa în care nu poți avea încredere, o ființă instabilă, incapabilă de trăiri sincere. Repetarea acestei formule uzuale în primul vers alături de adjectivul posesiv „mea" și în al treilea vers sub forma generalizării exprimă direct însă și durerea îndepărtării de iubită. Repetiția verbului „dicit" accentuează neîncrederea poetului în vorbele goale ale iubitei, comparate în ultimul vers cu vântul și cu apele limpezi, efemere. *Trădarea Lesbiei*, cum de altfel ar putea fi intitulat poemul 72 este cu atât mai dramatică cu cât aceasta în repetate rânduri l-a așezat pe Catullus mai presus decât Jupiter: „non si se Juppiter ipse petat" (70) și „nec ... velle tenere Iovem" (72) ca să devină un oarecine „tantum ut vulgus". Structura binară a poemului 72 este redată de adverbele de timp „tum" (atunci) și „nunc" (acum) care evidențiază ruptura dintre cei doi, granița dintre vechile și actualele sentimente, alături de verbele la perfect „dilexi" (te-am iubit) și de prezentul „es vilior et levior". Dativul iudicantis „mi" relevă punctul de vedere al poetului: pentru îndrăgostit iubita nu mai are importanță, își pierde din candoarea și savoarea pasională de altădată. Cuvântul cheie „iniuria" prezintă două valențe antitetice ale trădării, pe de o parte poate stârni gelozii și înteți focul iubirii „amare magis", pe de altă parte poate distruge pasiunea pură, imuabilă „velle minus", oricât de imposibilă ar fi trecerea atât de ușoară de la iubire la ură: „Quid potis est?". Interogația poate fi adresată mai mult sieși decât iubitei, fiindcă poetul nu pare convins că va putea renunța la marea iubire. Distihul elegiac din cele două poeme, presărate cu aliterații „mulier mea", „si se" (70), „tum te", „multo mi" (72), cu verbe metaforice: „uror", „cogit" (72) sau metonimii „in vento et rapida scribere ... aqua" (70) etc., prezintă o metrică perfectă în care spondeii unduiesc melancolia iubirii pierdute „Dicebas quondam solum te mosse Catullum" (72) iar jocul dactililor înfierbântă mânia poetului: „Qui potis est? Inquis. Quod amantem iniuria talis" (72). Iubirea desăvârșită a nobilului îndrăgostit atât de pură, după cum însuși o compară cu dragostea față de familie și de copii: „pater ut gnatos diligit et generos" (72) și care-l detașează de restul vulgului, o vom găsi și în poemul 87:

Et vere amata est / Discretă mustrare

„Nulla potest mulier tantum se dicere amatam
vere, quantum a me Lesbia amata mea est,
nulla fides ullo fuit umquam foedere tanta
quanta in amore tuo ex parte reperta mea est."
(Carmina, 87)

„Poate spune vreo femeie c-a iubit-o cineva
Cum pe Lesbia mea scumpă am iubit-o eu cândva?
Nu! Nici una! Și credința dragostei pe veci jurată
Altul nime decât mine n-a păzit-o niciodată."

Polyptotonul („tantum - tanta", „amatam - amata", „quantum - quanta") are rolul de a bloca mesajul asupra mereu aceluiași sentiment sincer pe care-l poartă poetul în contrast cu cel al Lesbiei.

Dezamăgirea provocată de gustul amar al infidelității iubitei și încercarea acestuia de a traversa lucid acest moment critic și de a se consola irumpe în dialogul cu sine și cu iubita din poemele 75 și 8:

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Lesbiei

„Nunc est mens deducta tua, mea Lesbia, culpa,
ataque ita se officio perdidit ipsa suo,
ut iam nec bene velle queat tibi, si optuma fias,
nec desistere amare, omnia si facias."
(Carmina, 75)

„Ah! Tu, Lesbia mea scumpă, ce-am ajuns din vina ta!
Sufletu-mi l-a dat pierzării chiar fidelitatea sa.
Ca un crin să fii de-acuma, a te mai iubi nu pot,
Dar te voi dori într-una, chiar dacă-ai cădea de tot."

Îndârjire

„Miser Catulle, desinas ineptire,
et quod vides perisse perditum ducas.
fulsere quondam candidi tibi soles,
cum ventitabas quo puella ducebat
amata nobis quantum amabitur nulla.
ibi illa multa cum iocosa fiebant,
quae tu volebas nec puella nolebat,
fulsere vere candidi tibi soles.
nunc iam illa non vult: tu quoque impotens noli,
nec quae fugit sectare, nec miser vive,
sed obstinata mente perfer, obdura.
vale puella, iam Catullus obdurat,
nec te requiret nec rogabit invitam.
at tu dolebis, cum rogaberis nulla.
scelesta, vae te, quae tibi manet vita?
quis nunc te adibit? cui videberis bella?
quem nunc amabis? cuius esse diceris?
quem basiabis? cui labella mordebis?
at tu, Catulle, destinatus obdura."
(Carmina, 8)

„Sărman ce eşti, Catule nu-ţi mai ieşi din fire,
Socoate ca pierdută pierduta fericire!
Ţi-au strălucit şi zile senine altădată,
Când te chema la sine femeia adorată
Cum nu va fi vreodată pe-acest pământ femeia.
Ce nebunii, Catule, făceam pe vremea ceea!
Tot ce voiai tu însuţi, şi ea voia îndată,
Ţi-au strălucit şi zile senine altădată!
Ea nu mai vrea acuma: nici tu, ieşit din fire,
N-o urmări, căci fuge, şi nu trăi-n mâhnire,
Ci cu-ndărătnicie tu rabdă şi fii tare!
Adio, dar iubito! Catul de-acuma e tare:
De nu vrei, nu te cată, nu-ţi cade la picioare.
Dar tu amar vei plânge când nu vei fi rugată.
Ce viaţă îţi rămâne, femeie blestemată?
Cui vei părea frumoasă? Şi singură cu tine,
A cui vei fi? Pe cine vei mai iubi? Pe cine
Vei săruta muşcându-l de buze cu-nfocare?
Dar tu, Catule, rabdă, fii neclintit şi tare!"

Lupta aprigă care se dă în sufletul poetului între raţiunea care-l îndeamnă să revină la realitate şi pasiunea care-i mistuie fiinţa îl califică pe îndrăgostit prin epitetul „miser" ce deschide poemul 8. Dialogul cu sine la persoana a II-a evidenţiază dorinţa poetului de a se detaşa de naivul îndrăgostit care încă mai trăieşte nostalgia vremurilor trecute, marcată de suita de verbe la imperfect, încadrate parcă voit de repetiţia versului „fulsere quondam candidi tibi soles" pentru a le pune deoparte, pentru a le închide într-o carapace ce nu mai trebuie atinsă - aceste amintiri trebuie uitate. Antonimia adverbelor „quondam" - „nunc" evidenţiază sentimentele antagonice din inima poetului, imposibilitatea uitării

plăcutei iubiri făgăduite cândva (109) oricât de mare ar fi dorința de evadare din acest chin al abandonului: „sed obstinata mente perfer, obdura / Vale puella, iam Catullus obdurat" (8). Repetiția propriului nume „Catullus", polyptotonul acestuia cât și a verbului „obstinare" - „destinare" arată cum poetul, neliniștit și nehotărât, abia își poate înfrâna durerea adâncă, oricât de mult s-ar îndemna pe sine să fie îndârjit, amăgindu-se că iubita va fi cea care va suferi mai mult părăsindu-l. Incapabil de stăpânire „impotens" îi dezvăluie iubitei printr-o suită de interogații retorice viitorul sumbru, gol și singur ce-o amenință, ceea ce indirect trădează spaima pentru propria-i existență ce va urma: „scelesta, vae te, quae tibi manet vita? / quis nunc te adibit? cui videberis bella?..." (8). Jocul iubirii, luminat de metonimia „candidi soles", este plasat antitetic suferinței sumbre ce-i așteaptă pe cei doi. Epitetul invectiv „scaelesta" dă frâu liber mâniei poetului ce-și blesteamă iubita să îndure același amar al singurătății pe care pare să o merite. Excesele de gelozie stârnesc lira marelui poet îndrăgostit spre apelative și mai usturătoare în poemul 42: „moecha turpis" (desfrânată neruşinată) / ... / „moecha pudita" (desfrânată ordinară) / ... / „fereo canis ... ore" (cu chipul sălbatic de câine)".

Împotriva unei necunoscute

„Adeste, hendecasyllabi, quot estis
omnes, undique, quotquot estis omnes
Iocum me putat esse moecha turpis,
et negat mihi nostra reddituram
pugillaria, si pati potestis.
Persequamur eam et reflagitemus.
Quae sit, quaeritis? Illa, quam videtis
turpe incedere (...) circumsistite eam,
et reflagitate:
moecha putida, redde codicillos,
redde, putida moecha, codicillos! (...)
Sed nil proficimus, nihil movetur.
Mutanda est ratio modusque vobis,
siquid proficere amplius potestis,
quo, si non aliud potest, ruborem
ferreo canis exprimamus ore:
pudica et proba, redde condicillos!"
(Carmina, 42)

„Voi, hendecasilabi, oricâți ați fi,
voi toți, de oriunde, cât de mulți ați fi, veniți lângă mine
Desfrânata fără ruşine, își bate joc de mine
și spune că niciodată nu îmi va da înapoi tăbliţele
puteți să îndurați așa ceva?
Să o urmărim și să i le mai cerem o dată.
Cine e, mă întrebați. Uite-o, e cea pe care o vedeți acolo,
mergând fără ruşine (...) încurajați-o și strigați-i:
Desfrânată ordinară, dă tăbliţele înapoi!
Dă tăbliţele înapoi, desfrânată ordinară! (...)
Dar degeaba, nu reuşim, nimic n-o impresionează.
Trebuie să vă schimbați felul și tonul,
dacă e să reuşim ceva mai mult, pentru ca,
măcar atâta, să facem să-i roşească fața sălbatică și câinoasă.
Strigați-i: „Femeie cinstită și fidelă, dă tăbliţele înapoi!"

Repetiția epitetului „moecha" alături de polyptotonul „turpis-turpe", chiasmul din „moecha pudita, redde codicillos" față de „redde, pudita moecha, codicillos", nuanțează grav disperarea îndrăgostitului care-i sădește în suflet ură. Noul chip al acestuia poartă o mască malițioasă acum, când conștientizează că pentru ea n-a fost decât un joc „iocum". Este una din cele mai personale poezii, ce

Scanned with OKEN Scanner

se distanțează de orice model din întreaga sa lirică sau din lirismul rafinat al alexandrinilor. Iubirea devine violentă, o boală a nebuniei. Pentru a o îndepărta cu totul sau pentru ca ofensele să fie şi mai muşcătoare poetul îi cere femeii iubite, subliniată aici doar prin pronumele de depărtare „illa", versurile de dragoste trimise cândva „hendecasyllabi", cărora pare că nu le mai ştie numărul. Acest fapt îl mânie şi mai tare căci îi aminteşte de naivitatea cu care s-a implicat într-o iubire, ce se arăta de la început bizară şi efemeră.. Poetul este înspăimântat la gândul că despărțirea îi poate afecta eul liric, căci tăbliţele de lemn („pugillaria") cu hendecasilabi reprezintă creaţia sa. Invocarea creaţiei reprezintă singurul refugiu al poetului şi singura modalitate de descărcare şi răzbunare pe cea care l-a trădat. Poetul cere versurilor să-şi schimbe felul şi tonalitatea „mutanda est ratio modusque" pentru a o face de ruşine pe Lesbia. *Mânia îndrăgostitului abandonat*, cum de altfel ar putea fi intitulate versurile, nu face decât să divulge setea după o iubire pierdută la care greu poate să renunțe şi pe care cu greu poate să o uite.

Singura salvare din această deşertăciune a speranței în reconciliere şi din focul mistuitor al iubirii, nu doar neîmpărtăşite, ci, mai grav, trădate, este apelul la sine însuşi, resemnarea în fața sorții. Dacă în vestitul distih elegiac „Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior"[7] conştientizează că marea lui culpă este aceea de a iubi sincer şi că va purta această cruce tot restul vieții, idee regăsită şi în poemul 75, această iubire crucificată este mai puternic nuanțată în poemul 76: „pestem perniciemque", „torpor in artus", ba chiar „morbus" (ciumă, pacoste, toropeală în vine, molimă). Acestea sunt şi cuvintele cheie ale poemului care, asociate cu termenul „morte", definesc iubirea, asemeni lui Eminescu, ca morb şi remediu în sine.

Către sine însuşi

„Una salus haec est, hoc est tibi pervincendum;
Hoc facias, sive id non pote sive pote.
O, di, si vestrum est misereri, aut si quibus umquam
Extremo, iam ipsa in morte, tulistis opem,
Me miserum adspicite et, si vitam puriter egi,
Eripite hanc pestem perniciemque mihi!
Hei mihi, subrepens imos ut torpor in artus
Expulit ex omni pectore laetitias.

„Căci e singura scăpare: trebuie s-ajungi aice
Şi să birui! Poți ori nu poți, asta fă-o hotărât!
Dacă mila-i partea voastră, zeilor, dacă vreodată
Unui om pe pragul morții voi i-ați stat în ajutor,
Căutați atunci spre mine, bietul! Şi de-a fost curată
Viața mea, luați-mi ciuma, pacostea de care mor,
Care ca o toropeală, strecurându-se prin vine,
Bucuriile din suflet toate, vai! mi le goni.

---

7 "Poate-ntrebi de-i cu putință: te urăsc şi te iubesc. / Nu ştiu, dară simt c-aşa e şi cumplit mă chinuiesc", "Crucificare", *Carmina*, 85.

Scanned with OKEN Scanner

Non iam illud quaero, contra me ut diligat illa,
Aut, quod non potest, esse pudica velit:
Ipse vabre opto et taetrum hunc deponere morbum.
O, di, reddite mi hoc pro pietate mea!"
(Carmina, 76; 15 - 26)

Numai cât să mă iubească Lesbia şi ea pe mine,
Sau să fie iar onestă, căci ea nu mai poate fi.
Eu de molima aceasta însumi vreau să pot scăpa:
Daţi-mi, zeilor, aceasta, pentru curăţia mea!"

Descătuşarea îndrăgostitului, ca şi la Eminescu în poezia *Te duci*, nu se poate realiza decât prin apelul la eul liric, prin izolarea în sine. Mai mult decât atât, Catullus caută sprijinul zeilor prin invocaţia „O, di, si vestrum est miseri ..." ... „O, di, reddite mi hoc pro pietate mea!", care amintesc de versurile eminesciene „Ca să pot muri liniştit, pe mine, / Mie, redă-mă!" din *Odă, în metru antic*. Conştient că iubirea este cea care i-a pângărit sufletul şi l-a făcut atât de nefericit („miserum"), poetul recurge la luciditate, la raţiunea de a trăi, sugerată de conjugarea perifrastică pasivă „est tibi pervincendum", de imperative „adspicite", „eripite", „reddite" sau de conjunctivul hortativ „facias", fără a căuta alternative „sive id non pote sive pote". De remarcat faptul că în acest poem Lesbia nu-şi mai face apariţia, poetul se îndreaptă doar către sine însuşi din *dorinţa supravieţuirii* („opto valere"), cum am şi putea denumi versurile.

Drama suferinţei este mult mai amară decât în poemul 51, unde iubirea este o boală, dar o durere plăcută, cea a seducerii simţurilor nu a morţii care transpare în poemul 76. Întregul text este dominat pe de o parte de prezentul morbid, sugerat prin termeni ca „mortem", „opem", „miserum", „pestem perniciemque", „torpor", „taetum ... morbus", iar pe de altă parte de speranţa salvării, redată prin „una solus", „vita", „puriter", „laetitias", „valere opto", „pro pietate mea". Distihul elegiac capătă astfel simetrie prin alternanţa termenilor antitetici iar jocul dactililor pare să sugereze speranţa salvării, fără nici o umbră de îndoială şi dorinţă de întoarcere la ceea ce i-a provocat atâta durere: „Non iam illud quaero, contra me ut diligat illa / Aut, quod non potest, esse pudica velit". Astfel „fluviul rece" al raţiunii, regăsită şi în poezia „*Cântec*" a lui Stănescu, a învins „delta fierbinte" a pasiunii catulliene.

Introspecţiile atât de lucid concepute şi crearea unei intimităţi atât de singulare, prin care poetul îşi poate transfigura sentimentele şi manipula trecutul şi iluzia, corespund esteticii moderne contemporane şi actualelor resorturi ale retoricii poetice.

VIII.Tema iubirii în vastul univers al literaturii

Traversând universul vast al literaturii din toate timpurile, spaţiul rezervat iubirii, cu multiplicitatea ipostazelor pe care le presupune această temă, de la iubirea care a pricinuit pierderea vârstei adamice şi până la trăirea erosului ca aspiraţie a geniului, de la emoţia adolescentină şi până la trăirea esenţializată a senectuţii, este imposibil de determinat. Multiplicitatea motivelor acestei mari teme

Scanned with OKEN Scanner

literare a făcut să vibreze lira marilor artişti ai tuturor timpurilor, de la *Cântarea Cântărilor* până la marile capodopere din secolul al XX-lea. Edificatorii liricii de dragoste au îmbinat pasiunea şi teama, iubirea şi abandonul, au justificat tentaţiile omenescului, fie îmbrăcând acest sentiment într-o iluzorie haină a perfecţiunii, fie oferindu-i o veritabilă funcţie catarctică (purificatoare) prin suferinţă.

Unul din motivele centrale care marchează şi determină erosul liric îl reprezintă femeia: Clodia (regăsită în poemele lui Catullus sub numele fictiv – Lesbia), Laura (căreia Petrarca îi dedică volumele *Canţonierul* şi *Rime*) etc.. Femeia poate fi redată fictiv, o femeie imaginară care nu poate accede la universul apolinic al *Luceafărului* (Cătălina) sau o femeie ingrată şi coruptă a vieţii de salon, ce nu poate înţelege aspiraţiile bărbatului din *Scrisorile IV* şi *V* ale lui Eminescu. Beatrice, căreia Dante îi dedică primul roman autobiografic al literaturii europene, *Vita Nuova,* determină sentimentul constant, pur şi imuabil, fără a face loc urii şi dispreţului, regăsite la Catullus, Petrarca sau Eminescu.

Iubirea pasională, manifestată prin trecerea de la extaz la agonie, de la absolutul sentimentului împărtăşit la suferinţa trădării şi astfel la frustrare, singurătate, izolare şi dorinţa acută de supravieţuire, devine morbul în sine dar şi remediul, cum îl prezintă Catullus, Petrarca şi Eminescu. Iubirea ca boală incurabilă o regăsim în strofa safică din *Odă, în metru antic*: „Când deodată tu răsărişi în cale-mi suferinţă tu / dureros de dulce / Până-n fund băui voluptatea morţii / Neîndurătoare" şi în cea a lui Catullus: „... Atunci a mea simţire / Sentunecă, vai, mie! Căci pe tine / O! Lesbie, cum te zăresc, cum nu pot / O vorbă scoate!" (poemul 51). Voluptatea durerii, regăsită la Catullus în *Odi et amo!*: „Poate-ntrebi de-i cu putinţă: te urăsc şi te iubesc. / Nu ştiu, dară simt c-aşa e şi cumplit mă chinuiesc" (pemul 85), apare şi la Eminescu: „Putem numiri defăimătoare / În gândul meu să-ţi iscodesc / Şi te uram cu-nverşunare / Te blestem, căci te iubesc" (*Te duci*), dar şi la Petrarca: „E rău? De ce atuncea mi-e dulce chinul lui? / E bun? De ce m-apasă şi vrea să mă sfâşie? / Când singur caut chinul, la ce mă plâng cu foc? / Şi de nu vreau, la ce bun mă jălui în tăcere? / O, moartea mea cea vie, bolnava mea plăcere / Cum poţi să-mi fii stăpână, când n-o doresc de loc?" (*Sonetul 132*). Astfel de sentimente oximoronice trasează insesizabil graniţa dintre iubire şi ură şi determină apelul la raţiune şi la luciditate pentru descătuşarea celui îndrăgostit din lanţul durerii dulci şi eliberarea din această deşărtăciune a speranţei. Introspecţiile atât de lucid concepute îi apropie pe cei trei mari lirici amintiţi, crearea propriei intimităţi, monologul ca singura soluţie pentru a transfigura sentimentul şi a manipula trecutul şi iluzia, le desăvârşesc retorica poetică. Cercul izolării lor într-un sine poetic realizează conflictul interior prin alternanţa abordării propriului geniu creator şi al iubitei.

Această prezentare antagonică a atitudinilor amoroase nu apare la Dante. Aceasta se poate înălţa prin iubire spre o existenţă perfectă, dar imaginară. Dacă la Catullus, Eminescu şi Petrarca îndoiala şi lipsa reciprocităţii oferă savoare jocului amoros şi această imperfecţiune ducea la maturitatea creaţiei şi creatorului, la Dante pasiunea virtuală, iubirea împărtăşită fictiv, reprezenta absolutul atât în creaţie cât şi în împlinirea spirituală. Beatrice reprezenta frumuseţea şi iubirea ca

Scanned with OKEN Scanner

semnificație filosofică care nu poate fi decât frumosul absolut, nu și senzație și dragoste și dezgust și ură în același timp. Dacă la Eminescu și Catullus, femeia nu-și mai poate recăpăta valorile în urma trădării, la Petrarca starea de melancolie, de revoltă este generată de o iubire imposibilă, într-adevăr neîmpărtășită, dar nu din cauza trădării ci a intangibilității, a supunerii în fața destinului. Adesea Petrarca transfigurează iubirea în Înțelepciune, Religie sau în Virtute, Filosofie, Penitență, spiritul iubitei devenind o forță supranaturală, un simbol mistic, o „donna angelicata" beatificată sau blestemată. Astfel se apropie de studiul filosofic al lui Dante din *Divina Comedie*, care jură să preamărească sufletul și imaginea iubitei, răpite prea curând de destin, Beatrice Portinare. Ea este „prima gentildonna italiana", al cărei profil de puritate absolută, asemeni „florii albastre" eminesciene, a fost dăruit artei. Geniul lui Dante renaște prin glorificarea lui Beatrice fără ca gigantica lui forță spirituală să se micșoreze vreodată, însă Eminescu, Petrarca și Catullus luptă pentru supraviețuire, căutând în permanență absolutul prin împărtășirea sentimentelor sau refugiul în sine.

Tema iubirii este indisolubil legată de cea a naturii, cadru în care se oficiază ritualul îndrăgostiților sau care participă direct și afectiv la emoțiile eului liric. Codrul, ramul, izvorul, lacul eminescian se preschimbă în funcție de sentimentele poetice: „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă" (*Lacul*), iar florile, ploaia, stânca vor însoți iubirea lui Petrarca: „Și stânca unde-adesea Madona-ngândurată / Sta singură cu sine, în zile lungi de vară / Și-aceste înflorite cărări care păstrară / A pașilor ei urmă și umbra-i adorată" (*Cantonierul*). Natura eminesciană conferă autenticitate sentimentului erotic și-i pune în contact pe cei doi îndrăgostiți, care, izolați, alcătuiesc cuplul primordial: „Vom visa un vis ferice / Îngâna-ne-vom c-un cânt / Singuratice izvoare / Blânda batere de vânt", sau „Pe genunchii mei șede-vei / Vom fi singuri-singurei / Iar în păr înfiorate / O să-ți cadă flori de tei". Pe de altă parte, natura catulliană reprezintă absolutul, perfecțiunea, poetul o folosește ca termen de comparație pentru imensa și pura iubire ce i-o poartă Lesbiei: „Și nici n-ar fi prea multe sărutări / Nici când noaptea se culcă după nouri, / Iar stelele din cer și depărtări / Complice văd ale muritorilor amoruri."

Lirica de dragoste a cunoscut nenumărate expresii de transpunere a iubirilor de orice fel, de la iubiri împlinite până la iubiri amare, cântate în versurile frustrării și singurătății, de la iubiri imposibile până la iubiri fictive. Aparținând unor epoci și unor civilizații diferite, edificatorii liricii de dragoste au reușit să formeze un stil aparte, aspirând prin versul lor miraculos la maturitatea geniului și creației. Iubirea devine un *locus communis* în literatura universală, un mijloc de cunoaștere, o cale de atingere a desăvârșirii spirituale și împlinirii umane.

Scanned with OKEN Scanner

semnificație filosofică care nu poate fi decât frumosul absolut, nu și senzație și dragoste și dezgust și ură în același timp. Dacă la Eminescu și Catullus, femeia nu-și mai poate recăpăta valorile în urma trădării, la Petrarca starea de melancolie, de revoltă este generată de o iubire imposibilă, într-adevăr neîmpărtășită, dar nu din cauza trădării ci a intangibilității, a supunerii în fața destinului. Adesea Petrarca transfigurează iubirea în Înțelepciune, Religie sau în Virtute, Filosofie, Penitență, spiritul iubitei devenind o forță supranaturală, un simbol mistic, o „donna angelicata" beatificată sau blestemată. Astfel se apropie de studiul filosofic al lui Dante din *Divina Comedie*, care jură să preamărească sufletul și imaginea iubitei, răpite prea curând de destin, Beatrice Portinare. Ea este „prima gentildonna italiana", al cărei profil de puritate absolută, asemeni „florii albastre" eminesciene, a fost dăruit artei. Geniul lui Dante renaște prin glorificarea lui Beatrice fără ca gigantica lui forță spirituală să se micșoreze vreodată, însă Eminescu, Petrarca și Catullus luptă pentru supraviețuire, căutând în permanență absolutul prin împărtășirea sentimentelor sau refugiul în sine.

Tema iubirii este indisolubil legată de cea a naturii, cadru în care se oficiază ritualul îndrăgostiților sau care participă direct și afectiv la emoțiile eului liric. Codrul, ramul, izvorul, lacul eminescian se preschimbă în funcție de sentimentele poetice: „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă" (*Lacul*), iar florile, ploaia, stânca vor însoți iubirea lui Petrarca: „Și stânca unde-adesea Madona-ngândurată / Sta singură cu sine, în zile lungi de vară / Și-aceste înflorite cărări care păstrară / A pașilor ei urmă și umbra-i adorată" (*Cantonierul*). Natura eminesciană conferă autenticitate sentimentului erotic și-i pune în contact pe cei doi îndrăgostiți, care, izolați, alcătuiesc cuplul primordial: „Vom visa un vis ferice / Îngâna-ne-vom c-un cânt / Singuratice izvoare / Blânda batere de vânt", sau „Pe genunchii mei șede-vei / Vom fi singuri-singurei / Iar în păr înfiorate / O să-ți cadă flori de tei". Pe de altă parte, natura catulliană reprezintă absolutul, perfecțiunea, poetul o folosește ca termen de comparație pentru imensa și pura iubire ce i-o poartă Lesbiei: „Și nici n-ar fi prea multe sărutări / Nici când noaptea se culcă după nouri, / Iar stelele din cer și depărtări / Complice văd ale muritorilor amoruri."

Lirica de dragoste a cunoscut nenumărate expresii de transpunere a iubirilor de orice fel, de la iubiri împlinite până la iubiri amare, cântate în versurile frustrării și singurătății, de la iubiri imposibile până la iubiri fictive. Aparținând unor epoci și unor civilizații diferite, edificatorii liricii de dragoste au reușit să formeze un stil aparte, aspirând prin versul lor miraculos la maturitatea geniului și creației. Iubirea devine un *locus communis* în literatura universală, un mijloc de cunoaștere, o cale de atingere a desăvârșirii spirituale și împlinirii umane.

Scanned with OKEN Scanner

Publius Vergilius Maro

(70 a.Chr. – 19 a.Chr.)

I. Încadrare în epoca istorică şi culturală:

- Provenind dintr-o familie de ţărani din Andes, lângă Mantua (în Italia de Nord), vine la Roma din dorinţa de a-şi redobândi proprietăţile de care fusese expropriat în favoarea veteranilor lui Augustus, fapt ce nu se va împlini, însă îşi va continua aici studiile şi va cunoaşte cercurile poeţilor neoterici, ce-i vor influenţa versurile primelor creaţii: cele 10 poeme pastorale *Bucolicae*, publicate în 37 a.Chr., au ca model *Idilele* lui Theocrit.
- Neliniştea noilor tulburări politice, iscate după moartea lui Caesar (44 a.Chr.) şi Cicero (43 a.Chr.), care vor declanşa luptele civile generate de ambiţiile politice ale senatului şi vor distruge mentalul societăţii şi astfel republica romană, îl determină pe Vergilius să-şi înceapă lucrul la *Georgicae*. Poetul va idealiza viaţa rustică în 4 cărţi cu tematică agricolă, susţinând astfel ecoul poemului filosofic lucreţian, *De rerum_natura* (*Despre natura lucrurilor*) şi continuând lupta pentru redresarea spiritului prin muncă, prin propagarea conceptului *labor omnia vincit* (munca învinge totul), apărut pentru prima dată la Hesiod în *Munci şi zile*. Idealizarea trecutului şi condamnarea prezentului însângerat, în care „s-au topit coasele pentru a face săbii", sunt teme ce scot la lumină marea artă a geniului vergilian care-i va aduce aprecierea vestitului literat al epocii, Maecenas, şi o caldă prietenie cu poetul Horatius, ba chiar şi noul principe îl va răsplăti cu două proprietăţi, una pe Esquilinus şi alta la Nola, în Campania.
- Renaşterea politică, socială şi culturală a Romei, în urma vestitei „pax augusta", impusă după bătălia de la Actium din 31 a.Chr. (Marcus Antonius versus Gaius Octavianus), asigură echilibrul raţional al mentalului colectiv roman.
- Implicarea principelui în dezvoltarea economică şi socială prin înfiinţarea bibliotecilor, a librăriilor, susţinerea cenaclurilor cultural – politice, asigurarea bunăstării materiale şi echităţii sociale a artiştilor, prin restabilirea conceptului de *mos maiorum* şi reactivarea valorilor de *fides* şi *pietas,* va fi considerată o politică „de bun augur" şi-i va aduce lui Octavianus în 27 a.Chr. titlul de „Augustus" (Preafericitul, Măreţul, Puternicul).
- Investit cu *potestas tribunicia* şi *imperium proconsulare*, numit *princeps senatus*, Augustus devine în scurt timp *pontifex maximus* şi *pater patriae*, asigurându-şi monarhia absolutistă, camuflată de atribuţiile ambigue ale senatului; el avea să redreseze moral viaţa cetăţii după modelele străbunilor atât de celebrate de Cicero.
- Regimul augusteic sugera poeţilor celebrarea miturilor şi tradiţiilor poporului, glorificarea Romei şi a conducătorului său, aşa cum au procedat Vergilius şi Horatius, care vor deschide porţile clasicismului, bazat pe principiile aristotelice, propovăduind simetria, controlul riguros al expresiei, gravitatea etc..

Scanned with OKEN Scanner

- Scriitorii epocii augusteice îşi propuneau să rivalizeze cu marile modele ale poeziei greceşti, dorindu-şi fiecare să devină creatori de noi specii literare, iniţiatori de genuri cândva făurite de greci: Vergilius se va afirma ca un nou Theocrit, Hesiod şi Homer, Horatius ca un nou Alceu şi Pindar, iar Propertius şi Ovidius ca un Callimach; adaptaţi noului mental roman deschid epoca de aur a literaturii latine prin asumarea tendinţelor normative ale esteticii clasice. Aceasta este epoca în care „Se naşte nu ştiu ce mai mare decât Iliada", după cum afirma Propertius[8] şi anume marea epopee de glorificare a Romei, *Eneida* vergiliană.

II. Comparaţi conţinuturile tematice ale celor 3 mari epopei din literatura greco-latină: Iliada,Odiseea, Eneida.

Iliada

1. **Motivul divin al războiului troian**

- răzbunarea zeiţei vrajbei, Eris, prin aruncarea mărului de aur cu inscripţia „Celei mai frumoase" în toiul petrecerii olimpice la care nu fusese invitată: nunta lui Peleu şi a zeiţei Thetis;
- alegerea fiului lui Priam şi al Hecubei, Paris, pentru desemnarea celei mai frumoase zeiţe dintre cea a dragostei – Afrodita, cea a înţelepciunii –Athena şi soţia lui Zeus – Hera.

2. **Motivul uman al războiului troian**

- alegerea zeiţei Afrodita în schimbul inimii frumoasei muritoare Elena şi pentru sprijinul răpirii acesteia de la soţul său Menelaos, regele cetăţii Sparta;
- respectarea vechiului pact dintre marii conducători ai timpului[9] care o peţiseră cândva pe Elena, fiica lui Zeus şi a Ledei, potrivit căruia cel care o va răpi, trebuia să fie ucis: astfel s-au pornit la luptă ahei, mirmidoni şi alte seminţii greceşti împotriva troienilor (teucrilor).

3. **Hriseida şi Briseida**

- ciuma abătută asupra aheilor în al nouălea an de luptă, ca pedeapsă a lui Apollo pentru răpirea Hriseidei, fiica preotului său Hriseus, de către Agamemnon;
- răpirea Briseidei, sclava şi iubita lui Ahile, în schimbul Hriseidei ce trebuia înapoiată preotului pentru salvarea oştenilor şi continuarea luptei;
- renunţarea la luptă de către Ahile şi trecerea de partea Ilionului (Troia) a mamei acestuia Thetis şi a lui Zeus.

4. **Implicarea zeilor în luptă**

- Zeii decid cine cu cine luptă: Paris, ocrotit de Afrodita, luptă cu Menelaos, apărat de Athena; Hector, călăuzit de Zeus, luptă cu Aiax, călăuzit de Poseidon.

---

8 "Nescio quid maius nascitur Illiade".

9 Ahile, Ulise, Aiax, Idomeneu din Creta, Diomede cel neînfricat, bătrânul Nestor, doctorul Mahaon, Agamemnon.

Scanned with OKEN Scanner

- Andromaca, soţia lui Hector, prezice căderea zidurilor Troiei.
- Zeus cere olimpienilor să nu mai intervină în luptă, dar Iunona îl adoarme, fiecare continuând să-şi protejeze aleşii.

5. **Revenirea în luptă a lui Ahile**

- Petrocle îi fură armura lui Ahile şi intră în luptă, fiind ucis însă de Hector.
- Făurirea scutului lui Ahile de către Hefaistos, la rugămintea zeiţei Thetis.
- Ahile răzbună moartea prietenului, îl ucide pe Hector şi-i răpeşte trupul, pe care ulterior îl va înapoia la rugăminţile tatălui îndurerat, Priam.
- Intervenţia zeilor în măcel: aheii sunt ocrotiţi de Hera, Athena, Poseidon, Hermes şi Hefaistos iar troienii de Ares, Apollo, Latona, Afrodita şi Amazoane;

6. **Ultimele zile ale Troiei**

- Sprijinit de Apollon, Paris reuşeşte să răzbune moartea fratelui său, Hector, străpungându-i lui Ahile călcâiul vulnerabil cu o săgeată otrăvită, moarte de care va avea şi el parte în ultimele zile de război, fiind ucis de Filoctet, prietenul lui Hercule.
- Deifob, fiul lui Priam, se va căsători cu Elena.
- După 10 ani de război, ambele tabere erau cuprinse de deznădejde, dar sângele troienilor şi aheilor continua să curgă de o parte şi de alta a măreţelor ziduri ale Ilionului.

Odiseea

1. **Incendierea Troiei:** Al 10-lea an de asediu al Ilionului plasat la poalele muntelui Ida

- Ulise, deghizat în cerşetor, se lasă luat prizonier de troieni pentru a afla cum poate fi cucerită Troia.
- Sprijinit de frumoasa Elena, răpită lui Menelaos de către Paris (motivul războiului troian), Ulise va fura chipul cioplit în lemn al Athenei, considerat povaza teucrilor (troienilor).
- Vicleanul aheu, Ulise, făureşte calul de lemn ca dar de pace şi ofrandă adusă Athenei, ţinând cont de profeţia potrivit căreia Troia nu poate fi distrusă decât din interiorul zidurilor.
- Sinon reuşeşte să-i păcălească pe troieni că este jertfă pentru toate crimele războiului astfel încât grecii să se poată întoarce cu bine în patriile lor.
- Laokoon, preotul lui Apollo, îi sfătuieşte pe troieni să distrugă calul, dar sfârşeşte tragic alături de fii săi, pedepsit fiind de uriaşii şerpi ai lui Poseidon pentru că s-ar fi împotrivit voinţei divine.
- Troienii sărbătoresc sfârşitul războiului, dar, în liniştea nopţii, grecii, ajutaţi de Sinon, incendiază cetatea.
- Întoarcerea grecilor în patrie: bătrânul Nestor, viteazul Diomede, Neoptolemos ajung cu bine acasă.
- După 7 ani de pribegie Menelaos ajunge în Sparta, Agamemnon va fi ucis la porţile propriei cetăţi Micene de soţia sa Clitemnestra şi vărul său Egist, moarte pe care o va răzbuna după mulţi ani, fiul său Oreste.

Scanned with OKEN Scanner

2. **Călătoria lui Ulise:** 20 de ani de obstacole:

- insula Ciconilor: răpirea bogăţiilor acestora;
- insula Ciclopilor: orbirea lui Poliphem, fiul lui Poseidon;
- insula Eolia: zeul Eol îi oferă cadou burduful cu vânturi care să-l ghideze spre casă;
- insula Lestrigonilor: pierderea însoţitorilor traşi în ţeapă de giganţii insulei, din cele 12 corăbii Ulise pleacă doar cu una singură;
- insula vrăjitoarei Circe: transformarea în porci a însoţitorilor, cu excepţia lui Ulise care este protejat de floarea dăruită de Hermes; Circe îl va ajuta să jungă pe tărâmul morţilor;
- coborârea în Infern pentru a-şi afla ursita de la proorocul Tiresias: aici vede sufletul mamei sale Antikleia pe care o lăsase în viaţă, sufletul lui Agamemnon care-i povesteşte crima soţiei sale, sufletul lui Ahile ucis în luptă de Paris, chinurile simbolice ale lui Tantal şi Sisif;
- insula Sirenelor: atraşi de cântecul acestora însoţitorii sunt devoraţi de monştrii marini Scylla şi Carybda;
- insua Lotofagilor: uitarea trecutului şi a scopului călătoriei datorită efectului lotusului dulce;
- insula lui Helios: moartea tuturor însoţitorilor ca pedeapsă pentru uciderea taurilor de aur ai zeului soarelui;
- insula Ogigia: furtuna cerească, ca răzbunare a lui Poseidon pentru orbirea fiului, îl aruncă pe Ulise pe malurile nimfei Calypso unde va fi ţinut prizonier 7 ani de iubirea ce i-o poartă aceasta, timp în care avutul din Ithaca se împarte între cei 116 peţitori ai Penelopei, soţia eroului prigonit; intervenţia zeiţei Athena, pe de o parte pentru întoarcerea lui Ulise în Ithaca, pe de altă parte pentru înştiinţarea fiului său, Telemah, despre pribegiile tatălui şi salvarea cetăţii;
- insula Feacienilor: eliberat de nimfă, Ulise poposeşte pe insula regelui Alkinoos şi a fiicei acestuia, Nausicaa, cărora le povesteşte toate nenorocirile abătute asupra sa în timpul călătoriei de întoarcere spre patrie (pentru sprijinul acordat lui Ulise, corăbiile feacienilor vor fi transformate de zei în stânci);
- cetatea Ithaca: deghizat în cerşetor, la îndrumarea zeiţei Athena, Ulise îşi dezvăluie identitatea doar fiului său până la uciderea peţitorilor în vestita întrecere cu arcul şi recâştigarea încrederii soţiei prin confirmarea secretului conjugal: patul de măslin făurit de însuşi Ulise.

Eneida (Aeneis)

Cartea I: Invocaţia muzei/ Părăsirea Troiei

- Prezentarea subiectului epopeei (arma virumque cano[10]) şi a motivelor urii ce o poartă Iunona troienilor:

10 "Cânt armele şi pe bărbatul..".

Scanned with OKEN Scanner

- gelozia provocată de unirea lui Jupiter cu Electra, unire din care s-a născut Dardanos, întemeietorul Troiei;
- răzbunarea pe fiul zeului Tros, Ganyamedes, a cărui frumusețe îl va impresiona pe Jupiter drept pentru care îl va aduce în Olimp în rolul de paharnic al zeilor, îndepărtând-o astfel pe Hebe, fiica Iunonei;
- gelozia provocată de mărul discordial cu inscripția „celei mai frumoase" care fusese atribuit de către Paris zeiței Venus, în schimbul sprijinului pentru răpirea frumoasei Elena (motivul războiului Troian);
- Aeneas, alături de tatăl său – Anchises şi fiul – Iulus Ascanius, împreună cu câțiva supraviețuitori ai Troiei distruse, pornesc cu 20 de corăbii pe mare în căutarea ținutului făgăduit de zei pentru întemeierea unei noi cetăți;
- Furtuna stârnită de Eol, zeul vânturilor, la cererea Iunonei care i-o promisese de soție pe nimfa Deiopeia, începe să scufunde corăbiile troienilor, dar Neptun, înduioşat de rugăminţile aeneazilor, potoleşte marea şi salvează 7 corăbii pe care le va îndrepta spre ținutul Africa, pe tărâmurile cetății Carthagina, pe care tocmai o construia feniciana Dido, devenită regina Carthaginei;
- Intervenția zeiței Venus, mama eroului vergilian, pe lângă Jupiter, care va confirma misiunea viitorului fondator al cetății Lavinium şi războaiele pe care trebuie să le poarte acesta cu rutulii: „Din strălucitul sânge al troienilor se va naşte Caesar (Augustus), care-şi va întinde stăpânirea până la ocean, şi numele până la stele; el se va numi Iulius, după marele lui strămoş, Iulus" (vv. 287-289);
- Deghizată în slujitoare a reginei feniciene, Venus îi indică fiului ei palatul Didonei şi-l preschimbă pe Amor (Cupidon) în Iulus Ascanius cu scopul de a o săruta pe regină şi a-i sădi astfel în suflet o pasională iubire pentru Aeneas, sperând astfel să-l poată opri pe ținuturile Africii şi să evite pericolele ce-i fuseseră hărăzite.

Cartea a II a: Povestirea lui Aeneas. Căderea Troiei

- La cererea Didonei, Aeneas povesteşte cu durere noaptea căderii Troiei:
- despre falsul dar de pace adus Minervei de ahei - calul de lemn lăsat în apropierea cetății, pe insula Tenedos, pustiită de greci;
- despre nedumerirea troienilor față de gestul grecilor;
- despre avertizarea lui Laocoon şi zgomotul asurzitor al armelor din interiorul calului, provocat de sulița aruncată de Laokoon, dar ignorarea acestuia datorită întreruperii momentului de Sinon, iscoada grecilor;
- despre falsa mărturie a lui Sinon, potrivit căreia el este sacrificat pentru crimele de război, astfel încât grecii să se poată întoarce în siguranță acasă;
- despre pedeapsa căzută asupra lui Laokoon şi fiilor săi, pe motiv că ar fi intervenit împotriva destinului, pedeapsă care a părut troienilor un semn divin pentru acceptarea darului şi întoarcerea lor în cetate;
- despre bucuria din sufletul troienilor, la sfârşitul celor 10 ani de asediu;
- despre somnul liniştitor al acestora, tulburat de invazia grecilor ascunşi în cal şi de incendierea Troiei;

Scanned with OKEN Scanner

- despre visul în care Hector îl îndeamnă să fugă; despre salvarea tatălui rănit; despre umbra soției pierdute în flăcări la porțile cetății; despre astrul Venerei care-i călăuzește spre muntele Ida, acestea constituind primele semne ale destinului care îmbărbătează supraviețuitorii, însuflându-le o rază de speranță.

Cartea a III a: Călătoria pe mare

Povestirea lui Aeneas continuă cu peripețiile pe mare și obstacolele întâmpinate în diversele popasuri ale troienilor:

- *insula lui Lycurg*: orașul Aenos, pângărit de crima regelui trac Polymnestos (ramuri din ale căror frunze curge sângele cumnatului său Polydor) – Aeneas inițiază rituri de înmormântare;
- *insula Delos* (în arhipeleagul Cycladelor): trepiedul pythic al lui Apollo îi îndeamnă pe aneazi spre țărâmurile Italiei - Aeneas aduce ofrande zeilor;
- *insula Creta*: întemeierea unei mici cetăți asupra căreia se va abate ulterior ciuma; viziunea eroului în care penații luați din Troia îl îndeamnă, ca și trepiedul din Tracia, să plece în Italia;
- *insulele Mării Ioniene*: cele 3 Harpii: Celaeno, Aello și Ocypeta (monștrii înaripați cu corp de pasăre și cap de femeie, cu fața vânătă de foame) îi blestemă pe troieni pentru că le-a păgubit de turme;
- *Strophades*: oraș al profetului Helenus, care-i prezice că va construi o nouă cetate pe locul unde va găsi o scroafă uriașă cu 30 de purcei, dar îi sfătuiește să aducă mai întâi jertfe Iunonei, zeița protectoare a grecilor;
- *insula Ciclopilor*: salvarea bietului Achaemenides, speriat de orbul ciclop Polyphem, mereu înfometat;
- *Drepana*: moartea tatălui Anchises și înmormântarea acestuia (încheierea povestirii lui Aeneas cu acest ultim popas).

Cartea a IV a: Romanul de dragoste. Confesiunea Didonei

- Regina Dido îi mărturisește Annei, sora sa, sentimentele ce o încearcă, pe de o parte fidelitatea față de memoria fostului soț – Sychaeus, pe de altă parte iubirea ce i-o poartă lui Aeneas. Anna o sfătuiește să se căsătorească, fapt pentru care intervine și zeița Iunona, dornică a nu se împlini destinul troienilor și pe care îl sprijină și Venus, pentru a-și ocroti fiul de alte pericole ce urma să le întâmpine în Italia.
- Vânătoarea organizată în cinstea supraviețuitorilor și oficierea în taină a căsătoriei celor doi, dar vestea ajunge la Iarbas, pretendentul Didonei care invocă sprijinul lui Jupiter.
- Mercur, zeul mesager al lui Jupiter, îi amintește lui Aeneas misiunea sacră ce trebuie îndeplinită; Aeneas își ascunde pregătirile de plecare.
- Blestemul Didonei (*ex ossibus ultor*[11]) asupra troienilor, datorită căruia, peste aproape nouă secole, cruntele războaie punice vor avea să împlinească dorința reginei.

---

11 "Din oasele mele se va ivi un răzbunător!".

Scanned with OKEN Scanner

- Sinuciderea reginei abandonate; disperarea sa în faţa iubirii neîmpărtăşite aminteşte de personajele celebre Fedra şi Medeea din tragediile lui Euripide sau de iubirea Medeei pentru Iason din *Argonauticele* lui Apollonios din Rhodos.

Cartea a V a: Continuarea călătoriei

- Popas în Sicania (Drepana): Aeneas primeşte sprijinul regelui Acestes pentru jocurile şi funeraliile în cinstea tatălui său – iniţierea cultului morţilor, constând într-o întrecere pe mare, în atletism, în arenă (pugilatul) şi în aruncatul săgeţilor; în timpul jocurilor, femeile tulburate de Iris (personificarea curcubeului) dau foc corăbiilor şi devastează altarele.
- Visul lui Aeneas, în care tatăl îl sfătuieşte să coboare în ţinutul subpământean al zeului Pluto (Hades) pentru a-şi vedea ursita.

Cartea a VI a: Coborârea în Infern

- Aeneas ajunge în Cumae, unde, ajutat de Sybilla şi Apollo, este ghidat spre porţile Infernului.
- Tatăl Anchises îi va prezenta viitorul destin al poporului pe care urma să-l întemeieze, după ce perindă prin câmpiile plânsetelor, prin câmpiile Elisee unde sunt trecute în revistă sufletele celor care aveau să fie gloria Romei: regii Albei, ai Romei, mai marii republicii – Caesar şi Pompei şi principele Augustus, imagini ce sunt zugrăvite pe scutul făurit de Vulcan la cererea mamei sale Venus.
- Pentru a-i conştientiza încă o dată menirea, Anchises se adresează fiului ca pentru întreg poporul: „Tu, adu-ţi aminte, romane, să cârmuieşti cu putere noroadele, să stabileşti rosturile păcii, să cruţi pe cei ce se supun şi să zdrobeşti pe trufaşi: iată menirea ta" (vv. 851-853).

Cartea a VII a: Ţinutul făgăduit

- Revenit în Drepana, Aeneas este nevoit să-şi abandoneze o parte din însoţitorii slăbiţi de atâtea călătorii şi femeile revoltate.
- Se îndreaptă spre gurile mănoase ale Tibrului şi cere sprijinul regelui Latinus din Latium, în schimbul căsătoriei cu Lavinia, promisă deja regelui rutulilor, Turnus.
- Începutul luptelor, actele de eroism ale viteazei Camilla, în fruntea călăreţilor volsci, din sudul Latium-ului, care-şi va găsi sfârşitul tragic în cartea a XI-a, nu însă înainte de a o ruga pe credincioasa Acca să-l înştiinţeze pe Turmus că nu mai poate să-i fie alături.

Cartea a VIII a: Continuarea luptelor

- Şirul războielor cu rutulii continuă, fiind descrise în amănunt imaginile de pe scutul lui Aeneas: lupta de la Actium, triumful repurtat de Augustus şi în alte victorii ale lui, acordul cu parţii etc..
- Evandru, regele cetăţii Arcadia, în convorbirea cu Aeneas, evocă primordiile, obârşiile străvechi ale Romei, care evidenţiază relaţia între peisajul

Scanned with OKEN Scanner

pastoral al *Bucolicelor* cu „Arcadia" imaginară şi ţinutul real al Italiei arhaice, reconcilierea dintre greci şi italici.

Cartea a IX a/ a X a: Războiul care produce lacrimi (Bellum lacrimabile)

- Sunt evocate faptele memorabile şi moartea tragică a eroilor troieni Nisus şi Euryalus.
- Sunt realizate profilele morale ale celor două personaje: destoinicul şi chibzuitul Nisus pe de o parte şi viteazul, impetuosul, fidelul şi ocrotitorul mai vârstnic al prietenului, Euryalus.
- Este evocată emoţionanta prietenie dintre cei doi pentru care poetul, vibrând de sensibilitate, îşi afirmă convingerea că „niciodată timpul nu vă va şterge numele din amintirea ... veacurilor".
- Figura lui Lausus, care se remarcă prin iubirea sa filială, şi a lui Pallas, a cărui moarte nici măcar Jupiter nu o poate îndura, alte victime ale războiului, care face din poezia vergiliană o poezie a lacrimilor.

Cartea a XI a/ a XII a:

- Sfârşitul conflictului, prin uciderea conducătorului coaliţiei antitroiene, Turnus, de către însuşi Aeneas.
- Căsătoria eroului cu Lavinia şi unirea troienilor cu latinii, anunţată de însuşi Jupiter ca o fuziune concretizată într-o seminţie glorioasă, care anticipează o Italie civilizată şi viguroasă.

Vergilius îşi aduce astfel la îndeplinire proiectul anunţat în prologul cărţii a III a a *Georgicelor,* acela de a-l celebra pe Augustus, glorificându-l prin intermediul strămoşului său legendar, Aeneas, ceea ce face ca *Eneida* să devină *epopeea naţională a romanilor*, îmbinând mitologia cu mitistoria şi, indirect, cu istoria contemporană poetului, fapt pentru care Jacques Perret o califică drept o „oglindă a destinului roman".

III. Fişă de personaje legendare

Reţineţi următoarele figuri mitologice şi legendare din cele trei epopei prezentate:

Acca – războinica fidelă a Camillei, viteaza volscilor;

Afrodita – zeiţa dragostei şi a frumuseţii, identificată în mitologia romană cu Venus, fiica lui Zeus (Jupiter);

Agamemnon – rege al cetăţii Micene, răpus de soţia sa Clitemnestra la întoarcerea din războiul troian, pentru a răzbuna sacrificiul fiicei lor Ifigenia ca jertfă de război, ajutată fiind de iubitul ei, Egist, vărul lui Agamemnon; moartea îi va fi răzbunată mai târziu de fiul său Oreste; Agamemnon o va răpi pe Hriseis, fiica preotului Hriseus dintr-o populaţie învecinată cu troienii, ceea ce va determina

Scanned with OKEN Scanner

ciuma care se abate asupra aheilor, ca pedeapsă divină dată de Apollon; sufletul acestui erou va fi văzut de Ulise în Infern (*Odiseea*);
Amata – soţia lui Latinus, rege în Latium;
Andromaca – soţia lui Hector, fiul lui Priam şi fratele lui Paris;
Anna – sora Didonei;
Apollon – zeul tămăduitor şi protector al artelor, prezent la romani sub acelaşi nume, sau cu epitetul Phoebus (Luminosul), de unde şi identificarea cu Helios la greci, zeul soarelui şi al luminii; îi sprijină pe troieni în *Iliada* şi pe Aeneas în *Eneida*;
Ares – zeul războiului nedrept, identificat în mitologia romană cu Mars (Marte), tatăl vestitului arcaş Eros (Cupidon, Amor) prin unirea ascunsă cu Afrodita (Venus);
Athena – zeiţa înţelepciunii şi a dreptăţii, identificată la romani cu Minerva, al cărei chip cioplit în lemn fusese răpit din Troia de Ulise şi pentru care se oferă falsul dar de pace – Calul troian; se implică alături de ahei în războiul troian (*Iliada*) şi-l sprijină pe Ulise în drumul spre casă (*Odiseea*);
Calchas – prooroc în armata lui Agamemnon (*Iliada*);
Calypso – nimfă din insula Ogigia, fiica lui Atlas, îndrăgostită de Ulise, îl va ţine pe acesta prizonier timp de 7 ani până la intervenţia zeilor (*Odiseea*);
Camilla – viteaza eroină a volscilor, aliaţi ai rutulilor împotriva lui Aeneas, vestită pentru actele de eroism şi sfârşitul ei dramatic;
Casandra – fiica lui Priam, prezice sfârşitul tragic al Troiei (*Iliada*);
Castor şi **Pollux** – fraţii Elenei, care o iau înapoi de la Tezeu (*Iliada*);
Didona – regina cetăţii Carthagina (Africa), văduvă a lui Sycheus ucis de fratele reginei, Pigmalion; îndrăgostită de Aeneas; dar abandonată, se va sinucide (*Eneida*);
Elena – frumoasa muritoare, fiică a lui Zeus şi a Ledei, sora Clitemnestrei, răpită la vârsta de 12 ani de Tezeu, dar eliberată de fraţii ei Castor şi Pollux, peţită de vestiţii conducători greci: Ahile, Ulise, Agamemnon, Menelaos; ea îl va alege pe acesta din urmă, dar va fi lovită ulterior de dragostea pentru alt răpitor al ei, troianul Paris;
Enea (Aeneas) - fiul zeiţei Afrodita (Venus) şi al muritorului Anchises, tatăl lui Iulus Ascanius, participă la războiul troian alături de Hector (*Iliada*); eroul epopeei *Eneida* care îi poartă numele (*Aeneis*); întemeietorul legendar al cetăţii Lavinium;
Eris – zeiţa vrajbei şi a neînţelegerilor, identificată la romani cu Discordia;
Hector – fiul regelui troian Priam, îşi sprijină fratele, Paris, în războiul troian;
Hefaistos – fiu al lui Zeus şi al Herei, zeul făurar, al meşteşugurilor, identificat în mitologia romană cu Vulcan; făureşte scutul lui Ahile la cererea mamei acestuia – Thetis (*Iliada*) şi scutul lui Aeneas, la cererea mamei acestuia –Venus (*Eneida*);
Hera – soţia lui Zeus, identificată la romani cu Iuno, ocrotitoarea căsătoriilor;
Hermes – mesagerul zeilor, identificat la romani cu Mercur;
Iris – zeiţa curcubeului, intervine alături de Hector în războiul troian prin arderea corăbiilor duşmanilor (*Iliada*) şi, în acelaşi mod, sprijină femeile răzvrătite din Drepana (*Eneida*);

Scanned with OKEN Scanner

Lausus – fiul lui Mezentius, regele etruscilor, aliat cu Turnus;
Menelaos – regele cetății Sparta și fratele lui Agamemnon;
Nausicaa – fiica regelui feacienilor – Alkinoos; îndrăgostită de Ulise îi cere tatălui său să-l ajute pe acesta să găsească drumul spre casă (*Odiseea*);
Nisus și **Eurialus** – prietenii fideli din armata lui Aeneas;
Odiseu (Ulise / Ulixes) – personaj ce dă numele epopeei *Odiseea*, vestit pentru actele de eroism din timpul războiului troian (*Iliada*), dar mai ales pentru actele de bravură din timpul călătoriei de întoarcere spre patria sa – Ithaca; este soțul Penelopei și tatăl lui Telemah; este fiul lui Laertes și al Antikleei; numele său va rămâne în istorie ca simbol al vicleniei grecilor care a a dus la pierirea cetății Troia (calul troian – *Odiseea* și *Eneida*), dar și ca simbol al fidelității conjugale, datorită legendei potrivit căreia eroul a făurit patul conjugal al Penelopei pe un trunchi de măslin (*Odiseea*);
Pallas – fiul lui Evandru, aliat cu Aeneas, vechi dușman al rutulilor;
Paris - Alexandru – fiu al Hecubei și al regelui troian Priam, frate cu Hector, pentru moartea căruia îl va ucide pe Ahile (*Iliada)*; ales de Venus pentru desemnarea celei mai frumoase zeițe, va declanșa războiul troian prin răpirea Elenei (*Iliada* și *Eneida*);
Poseidon – zeul mărilor, identificat la romani cu Neptun, frate al lui Jupiter și tată al ciclopului Poliphem, orbit de Ulise, pe care se va mânia declanșând furtuna pe mare (*Odiseea*); pedepsește, la intervenția zeilor, pe preotul Laokoon pentru avertizarea troienilor cu privire la viclenia grecilor (*Odiseea* și *Eneida*); la intervenția Iunonei va stârni furtuna ce-l aruncă pe Aeneas pe țărâmurile cetății Carthagina;
Sinon – iscoada grecilor, care prin falsa-i mărturie îi convinge pe troieni să introducă uriașul cal de lemn în cetate și să-l cruțe, astfel încât pe timp de noapte să poată elibera aheii închiși în pântecele calului și să deschidă porțile pentru invadarea Troiei (*Odiseea* și *Eneida*);
Sisif – personaj mitic, pedepsit în Infern la muncă veșnică prin urcarea zadarnică a unui bolovan (vezi un dicționar mitologic); este văzut de Ulise în Infern;
Sybilla – profetesa preotului Apollon din Cumae, îl ghidează pe Aeneas spre porțile Infernului (*Eneida*);
Tantal – personaj mitic, chinuit la înfometare veșnică pentru că ar fi furat prin vicleșug ambrozia și nectarul zeilor; este văzut de Ulise în Infern (*Odiseea*);
Thetis – mama lui Ahile, căsătorită cu Peleu, își va scălda fiul în apele Stixului, râul Infernului, pentru a-l face nemuritor;
Tiresias – proorocul care-l conduce pe Ulise prin ținuturile Infernului și-i descrie soarta cetății Ithaca (*Odiseea*).

Scanned with OKEN Scanner

IV. Teme şi motive epice în Eneida

Publius Vergilius Maro este un nume cu ecouri deosebit de puternice încă din epoca lui Augustus. Este numele celui care avea să devină *poetul naţional al romanilor* şi, fără îndoială, unul din geniile majore ale literaturii universale.

Poemul care i-a asigurat definitiv nemurirea şi statutul privilegiat în literatura universală, capodopera sa, este *Eneida*, (*Aeneis*). Datorită acestei epopei, Vergilius devine poetul Romei prin excelenţă, statutul său în literatura latină echivalând cu cel al lui Dante în literatura italiană, al lui Shakespeare în literatura engleză, al lui Goethe în cultura germană şi, desigur, al lui Homer în literatura vechilor greci. *Eneida* nu este doar apogeul genului epic roman, ci şi vârful întregii poezii latine. Acest fascinant *opus maius*, pe care îl lasă cu „limbă de moarte" să nu fie editat, îi va aduce o faimă de proporţii uriaşe; poetul Propertius afirma, după citirea primelor cânturi: „nescio quid maius nascitur Iliade" („Se naşte, nu ştiu ce, mai mare ca Iliada").

Eneida, epopeea naţională a romanilor, are un univers imaginar, în care se îmbină mitologia cu mitistoria şi chiar cu istoria contemporană a Romei. De aceea, Jaques Perret a calificat-o drept „o oglindă a destinului roman". Vergilius a creat o epopee a cărei acţiune se desfăşoară cu un mileniu înaintea vremii sale, fiind primul poet care transfigurează unitar istoria legendară şi istoria contemporană. Poetul a reuşit să fuzioneze mitul cu istoria, în cadrul unui subiect care imită atât *Odiseea* cât şi *Iliada*. El a asimilat capodoperele homerice şi le-a condensat artistic în 12 cânturi, scrise în hexametru dactilic. Subiectul este similar cu cel al epopeelor homerice, pentru că au în centru un erou care luptă cu „duşmani puternici", însă atât călătoria cât şi luptele duse în *Eneida* nu au aceeaşi finalitate ca la Homer. Aventurile lui Aeneas întruchipează voinţa sacră a destinului de a întemeia un popor hărăzit cu o misiune istorică.

Tema generală a *Eneidei* este *tema predestinării* structurată pe motivul călătoriei şi al luptei într-un subiect epic în care Aeneas este întemeietor şi Octavianus simbolizează începutul şi sfârşitul unui lung proces istoric săvârşit de poporul roman. Vergilius îşi duce la îndeplinire proiectul enunţat în prologul cărţii a III-a a *Georgicelor,* acela de a-l celebra pe Augustus, prin intermediul glorificării lui Aeneas. Este posibil ca însăşi Augustus să-l fi convins pe Vergilius să nu-l glorifice direct, ci doar prin mijlocirea strămoşilor săi legendari. În acest mod *Eneida* devine *epopeea naţională a romanilor*. Rene Pichon a semnalat că unii comentatori antici califică *Eneida* drept „faptele săvârşite de poporul roman".

Intriga epică vergiliană trimite la o semnificţie extrinsecă a tribulaţiilor eroilor, ea se deschide permanent spre viitor, faţă de Homer care se instalează în subiectul său pentru a depăna frumoase aventuri ce nu-şi află finalitatea decât în sine. De fapt, vicisitudinile prin care trece Aeneas sunt statuate ca simboluri şi cauze ale unor evenimente ulterioare. Tensiunea care se iveşte între momentul când Aeneas părăseşte înfrânt Troia şi clipa când, după uciderea lui Turnus, îşi asigură dreptul de a se statornici definitiv în Latium corespunde celei ce funcţionează între cei doi poli ai istoriei romanilor: Aeneas şi Augustus. Eroul vergilian are un motiv

Scanned with OKEN Scanner

de acțiune necunoscut lui Ulise. El merge prin voința fatum-ului să fondeze o nouă patrie. Furtuna care împrăștie corăbiile troienilor, la plecarea din Sicilia, simbolizează primejdiile înfruntate de romani în tot cursul istoriei lor, iar ostilitatea Iunonei față de itinerariul și înfăptuirile lui Aeneas urmărește și blocarea viitorului glorios al Romei. Iunona se împotrivește din pricina urii sale împotriva troienilor și pentru că este protectoarea cetății Carthagina. Venus îl ajută pe Aeneas cu armele făurite de Vulcan, precum Thetis pe Ahile, nu doar pentru că îi este mamă, ci și pentru că ea vrea ca fiul să îndeplinească destinul și să stăpânească fericit în Latium. Astfel zeii intervin numai pentru triumful sau întârzierea acestui destin.

Tema predestinării se păstrează în întreaga epopee. Când Aeneas, copleșit de greutăți sau ispită, uită misiunea sa istorică, vocea destinului prin mesageri îl mobilizează la acțiune. Aventura erotică încercată de fiul Venerei pe țărâmul Africii comportă mai multe conotații: Aeneas, înclinat să rămână alături de Didona, îl simboliza pe Marcus Antonius sedus de Cleopatra, iar răzbunătorul pe care-l prevestește Didona, după ce fusese părăsită de eroul troian, este, desigur, înverșunatul Hannibal.

Vergilius pendulează între trecutul mitic, cel istoric sau mitistoric și actualitatea imediată. De fapt, ceea ce se străduise să săvârșească Aeneas a desăvârșit Augustus. Un fel de cerc magic a permis poetului să trateze simultan despre Aeneas, Augustus și Roma. Elogiul casei lui Augustus este frecvent în *Eneida*. Descripția jocurilor funerare troiene încorporează aluzii la cele instituite de Augustus. Prezentarea entuziastă a construirii cetății Carthagina de către Didona implică o aluzie la proiectul de reclădire a mării cetăți africane, nutrit de Augustus. După ce îi descrie Venerei ascensiunea Romei, Jupiter precizează: „Din strălucit sânge al troienilor se va naște Caesar, care-și va întinde stăpânirea până la ocean, și numele până la stele, el se va numi Iulius, după marele lui strămoș Iulus. Scăpată de griji, chiar tu îl vei primi cândva în cer, încărcat de prăzile Răsăritului, oamenii îl vor slăvi și pe dânsul în rugăciunile lor. Vremile cumplite se vor îmblânzi atunci; războaiele se vor curma. Credința străbună și Vesta și Quirinus, cu fratele său Remus, vor da legi lumii întregi; porțile temutului templu al războiului se vor închide cu puternice zăvoare de fier. Înăuntru, nelegiuita vrajbă, pe o grămadă de arme cumplite, cu mâinile legate la spate cu o sută de noduri de aramă, groaznică, cu gura însângerată, se va frământa neputincioasă" (*Eneida*, I, vv. 287-296). Împăratul este astfel deificat și sugerat ca învingătorul Orientului, ca exponentul magnificelor virtuți italice. Augustus este celebrat și în profețiile lui Anchise (cartea a VI-a) și mai ales în descrierea scutului (cartea a VIII-a).

Din numeroasele digresiuni, în care este prezentat viitorul Italiei, se detașează mari pasaje unde este zugrăvit destinul aeneazilor și urmașilor lor: profeția lui Jupiter înfățișată zeiței Venus (cartea I), trecerea în revistă de către Anchises în prezența lui Aeneas a umbrelor viitorilor eroi romani (cartea a VI-a), evocarea strămoșilor de către Evandru în convorbirea cu Aeneas, descrierea scutului lui Aeneas (cartea a VIII-a). Coborârea în Infern are o semnificație inițiatică. Anchises nu se adresează doar fiului Aeneas, ci poporului roman însuși, pentru a-i evidenția acestuia misiunea glorioasă a vlăstarelor poporului Romei:

Scanned with OKEN Scanner

„Tu, adu-ți aminte, romane, să cârmuiești cu putere noroadele, să stabilești rosturile păcii, să cruți pe cei ce se supun și să zdrobești pe trufași: iată menirea ta" (*Eneida*, VI, vv. 851-853). Vergilius se arată profund optimist față de soarta Romei. Istoria Italiei este reprezentată ca un progres neîncetat, grandios, încununat de gloria epocii lui Augustus.

Glasul destinului se repetă stăruitor. În Cartea a II-a, pe fundalul cetății în flăcări, umbra lui Hector se arată lui Aeneas și-l îndeamnă să fugă cu Penații, ca să fondeze în altă parte cetatea. Anchises, refuză să plece, dar o stea cade pe muntele Ethe (Ida) și le arată drumul plecării. Soția lui Aeneas, Creusa, îl îmbărbătează să plece și-i prezice întemeierea cetății. În cartea a III-a Venus, la porunca lui Jupiter, îi reamintește porunca ursitei.

Tema predestinării străbate de la un capăt la altul epopeea și face legătura între perioada mitică și cea contemporană. Scutul lui Aeneas (*imago imperii*), comparabil cu scutul lui Ahile din *Iliada,* reprezintă a treia mare dezvoltare a destinului istoric al Romei. Troienii luptă pentru întemeierea cetății, mânați de dorință. Prin conștiința predestinării Aeneas e superior lui Ulise, „mai puțin viu" pentru că acceptă destinul, deși uneori îl înfruntă. Vergilius a conceput un erou misionar care împlinește voința destinului de a întemeia o cetate: acesta are un suflet și o elevație morală, un simț al datoriei superior eroilor homerici. Renunță la iubire pentru a împlini destinul: „Nu cu voia mea mă îndrept spre Italia", ceea ce-l face prototipul lui *princeps romanus*, caracterizat prin *pietas*. Scena despărțirii de Didona e patetică, Didona se sinucide și blestemul ei are o semnificație simbolică: anticipează destinul celor două popoare: punii (cartaginezii) și romanii.

Și zeii se supun destinului. Destinul este omniprezent și atotstăpânitor. Lumea *Eneidei* este meleagul comun al zeilor și al oamenilor. Muritorii nu pot înfăptui nimic statornic fără consimțământul și aprobarea zeilor. Însă și zeii depind de *fatum*-ul, în care Vergilius crede ferm. De asemenea, acțiunea ursitei și a zeilor se exercită prin intermediul indispensabil și chiar parțial modificator al demersului uman. Opera vergiliană implică zeii, la care rațiunea e aproape nulă, datorită fatum-ului, care e puterea inexorabilă. Absența puterii zeilor e observată și de eroi. Mezentius declară că spada este zeul său, Nisus pune la îndoială puterea zeilor, Didona îndrăznește să spună că zeii își bat joc de muritori, Iunona „bocește" omenește sfârșitul fratelui său pornind să-l înfrunte pe Aeneas, ceea ce denotă că Vergilius are o atitudine raționalistă față de zei; el protestează cu tact împotriva mitologiei tradiționaliste, ceea ce-l atestă drept epicureic.

Esențialmente împletită cu artă și stil homeric, *Eneida* reflectă un stil ideal de viață, clădit pe dominația pașnică a Romei, ca împlinire a unui destin inegalabil. Rene Pichon afirmă: „nu interesează că *Eneida* nu are naivitatea și forța *Iliadei*, căci ea nu e mai puțin originală și bogată; greacă prin cadru, romană prin spirit, modernă prin simțire, ea este cea mai complexă operă a latinității, alături de *Divina Comedie* a lui Dante Alighieri". Vergilius s-a bucurat încă din antichitate de admirație. Tacitus spunea: „Toți spectatorii s-au ridicat în picioare și l-au aplaudat ca pe un împărat". Opera sa a devenit manual pentru elevi și poeți, fiind apreciat ca artist, orator și filosof. Prin *Eneida* Vergilius devine un adevărat profet, opera

Scanned with OKEN Scanner

fiindu-i interpretată ca o alegorie. Fulgentius susține că epopeea vergiliană ar însemna însăşi viaţa umană, furtuna ar însemna naşterea omului, părăsirea Didonei – izbânda omului asupra patimilor, Mezentius – impietatea, Aeneas – pietatea, Turnus – violenţa etc.. În *Eneida* nu numai viaţa ci şi opera lui Vergilius s-a transformat în legendă, poetul a fost introdus în rândul magilor. În reprezentarea de mistere, Vergilius apare ca personaj alături de profeţii mesianici, Dante îl ia ghid în Infern, numindu-l „il mio maestro".

Poetul Romei prin excelenţă, Vergilius a multiplicat registrele creaţiei sale, care se extind de la vigoare, amploare, grandoare, până la sensibilitatea cea mai delicată, prilejuind o poezie cu adevărat totală.

Fişă de teme şi motive literare în *Eneida*

I. **Tema predestinării** (fatum = destin) – tema generală a *Eneidei*, va apărea şi în proza istorică a lui T. Livius (*Ab Urbe Condita*), ca inovaţie în literatura latină a epocii augusteice. Motivele generale care alcătuiesc complexitatea acestei teme se regăsesc în:

- **călătoria** dirijată de destin (motiv întâlnit şi în *Odiseea*);
- **lupta pentru supravieţuire** în faţa obstacolelor dispuse de zei în calea troienilor;
- **coborârea în Infern,** ca simbol al desăvârşirii morale şi spirituale prin trecerea de la întuneric la lumină, de la rău la bine, de la păcat la izbăvire (motiv întâlnit şi în *Odiseea*);
- **moartea** predestinată Creusei, Didonei, lui Anchises, lui Sycheus, lui Laokoon, a fiului lui Idomeneu ca sacrificiu adus zeilor pentru a scăpa de furtună (motiv întâlnit şi în *Iliada* prin sacrificarea Ifigeniei de către Agamemnon pentru a primi sprijinul zeilor în îndreptarea corăbiilor către Troia);
- **ciuma** care devora Creta (motiv întâlnit şi în *Iliada* ca pedeapsă a lui Apollo pentru răpirea Hriseidei de către Agamemnon);
- **răzbunarea** Discordiei, Iunonei, a lui Menelaos, a Didonei etc..

II. **Tema istoriei** – epopeea elogiază:

  - trecutul glorios al Romei legendare prin evocarea primei civilizaţii saturniene („aetas aurea" – vârsta de aur a lui Saturnus în Cartea a VI-a, al cărui succesor va fi Augustus) şi a tradiţiilor instituite de poporul latin (ai cărui strămoşi legendari sunt Aeneas, Iulus Ascanius, Romulus – troienii, albanii şi primii romani, zugrăviţi pe scutul aenead din Cartea a VIII-a);
  - prezentul încununat de „pax augusta" prin care se glorifică figura măreaţă a lui Octavianus şi renaşterea Romei, conform metavalorilor tradiţionale (profeţia lui Jupiter din Cartea a VI-a) prin intermediul lui Aeneas, prototipul virtuţii romane, al desăvârşitului „civis romanus" (vicisitudinile prin care trece Aeneas ar corespunde războaielor purtate de Octavianus pentru instaurarea principatului, din cauza tensiunilor civile, iar riturile

Scanned with OKEN Scanner

iniţiate de Aeneas în călătoria sa corespund reactivării conceptului de „mos maiorum" în secolul de aur al lui Augustus).

III. **Tema naturii** – prieten şi duşman al omului: la poetul mantuan apare motivul *nopţii* complice la incendierea Troiei (motiv întâlnit şi în *Odiseea*), al *Luceafărului de dimineaţă* care călăuzeşte supravieţuitorii de la ieşirea pe porţile cetăţii sau care este părtaş la idila dintre Dido şi Aeneas la vânătoarea organizată de fenicieni; motivul *furtunii* care ameninţă viaţa troienilor (întâlnit şi în *Odiseea*) dar şi al *ţărâmurilor mănoase* ale Tibrului care primesc în sânul lor pribegiţii.

IV. **Tema iubirii fatale** – redată prin moartea Creusei, sinuciderea Didonei, răpirea Elenei care duce la pierirea Ilionului, pierderea Laviniei care-i aduce sfârşitul lui Turnus etc..

V. Citate celebre din Eneida

- **Auri sacra fames!** (Blestemata foame de aur!) – rostită de Aeneas când rupe ramurile vlăstarului din insula tracică, stăpânită de Lycurg, şi indignat de sângele ce se vărsa îl întreabă pe vlăstar ce crimă cumplită ascunde, aflând astfel de tragica moarte a lui Polydor, fiul lui Priam, ucis de Polymnestos, regele Traciei, pentru a pune mâna pe averile Troiei, aduse de acesta în Tracia, pentru a le salva de ahei (Cartea a III-a);
- **Timeo Danaos et dona ferentes!** (Mă tem de greci chiar şi când aduc daruri!) – avertizarea preotului Laokoon cu privire la calul troian, evidenţiază viclenia grecilor (Cartea a II-a);
- **O, miseri, quae tanta insania, cives!** (O, nefericiţi concetăţeni, ce-i cu atâta nebunie!) – indignarea lui Laokoon în faţa naivităţii troienilor la vederea falsului dar de pace al grecilor: calul troian (Cartea a II-a);
- **Tantaene animis caelestibus irae!** (Poate exista atâta mânie în sufletele cereşti!) – indignarea poetului mantuan în faţa sentimentelor umane ce-i caracterizează şi-i domină pe zei (cu referire la mânia Iunonei) (Cartea I);
- **Agnosco veteris vestigia flammae!** (Recunosc urmele vechii iubiri!) ca şi Dulces exuviae! (Rămăşiţe scumpe!) – monologul reginei feniciene în faţa morţii prezintă nostalgia vremurilor apuse, a iubirii pierdute a Didonei (Cartea a IV-a), rămăşiţele scumpe reprezentând darul lui Aeneas la plecare: sabia şi veşmintele acestuia;
- **Arma virumque cano...** (Cânt armele şi pe bărbatul...) – debutul epopeei, prin care poetul anunţă conţinutul tematic al creaţiei sale artistice (Cartea I);
- **Musa, memora mihi, quo numine laeso!** (Muză, aminteşte-mi în numele cărei jigniri!) – invocarea muzei pentru prezentarea motivelor urii ce o poartă Iunona troienilor (Cartea I);
- **Cessi, et sublato montes genitore petivi.** (Am plecat şi-am căutat munţii cu tatăl pe umeri) – resemnarea lui Aeneas în faţa destinului, acceptarea misiunii sacre de a căuta ţinutul făgăduit, dar nu fără a culege rănile generaţiei apuse, reprezentată de tatăl Anchises (Cartea a II-a);

Scanned with OKEN Scanner

- **Nostris ex ossibus ultor!** (Din oasele noastre <se va ivi> un răzbunător!) – blestemul Didonei asupra troienilor (Cartea a IV-a), prevestind naşterea peste secole a „răzbunătorului" Hannibal, aprig duşman al romanilor, urmaşii troienilor.

VI. Texte reprezentative:

Cartea I

Prologul Eneidei

„Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
vi superum saevae memorem Iunonis ob iram;
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,
inferretque deos Latio, genus unde Latinum,
Albanique patres, atque altae moenia Romae."
(Eneida, I, 1-7)

„Lupte vă cânt şi pe oşteanul ce-odată din câmpii troianici
Dus de meniri a sosit în pământul ital, la lavini,
Cei de pe mal. Îl zvârliră prin ţări şi pe-adâncuri într-una
Zeii, cât timp a ţinut mânia mâhnitei Iunone,
Patimi şi-n lupte-a-ndurat, în Latium până s-ajungă
Zeii troieni şi temeiuri să-şi pună cetăţii din care
Neamul latin a purces, poporul albanic şi Roma."

Invocaţia către Venus

„Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,
quidve dolens, regina deum tot volvere casus
insignem pietate virum, tot adire labores
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?"
(Eneida, I, 8-11)

„Muză, vesteşte-mi temeiul, din care călcare-a poruncii
Astfel de multe dureri s-aducă vrăşmaşa regină
Celui mai vrednic bărbat, amaruri atâtea gătindu-i?
Patimi atât de mari s-ascundă sub piepturi chiar zeii?"

Conţinut ideatic şi stilistic:

Violenţa conflictelor şi gravitatea dezastrelor, tensiunea energiilor individuale ce marchează epoca de tranziţie de la Republică la Principat, sădeşte în sufletul clasicilor, anticipaţi de maestrul oratoriei, Cicero, aspiraţia din ce în ce mai adâncă spre pace, unitate morală şi disciplină. Febra teribilă a unei republici iluzorii şi surpriza splendorii calme a „păcii augustane", la care asistă clasicii literaturii latine: Vergilius, Titus Livius şi Horatius, realizează la ei un echilibru naţional între trecut şi viitor. Restaurarea vechilor valori şi apărarea moralei strămoşeşti devin preocupări majore de stat, instituindu-se astfel vestitele cercuri

Scanned with OKEN Scanner

literare conduse de protectorii artelor Maecenas, Messala Corvinus şi Asinius Pollio.

Acesta este contextul în care se va naşte cel care avea să devină poetul Romei prin excelenţă: P. Vergilius Maro (70 – 19 a.Chr.). Viaţa sa retrasă, curmată prea timpuriu de sănătatea-i şubredă, capătă lesne culoarea melancoliei şi oferă astfel sensibilitate şi rafinament întregii opere, anunţată în propriu-i epitaf:

„Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope. Cecini pascua, rura, duces."

În ultimile clipe ale vieţii mantuanul, răpus de boală în Calabria, pare a-şi rezuma astfel viaţa şi opera. „Pascua" semnifică poemele pastorale *Bucolicae*, inspirate din *Idilele* lui Theocrit. „Rura" se referă la poemul didactic *Georgicae* capabil să resusciteze preceptul „Labor omnia vincit improbus" formulat odinioară de poetul grec Hesiod în *Munci şi zile*. Patriotismul poetului nu se opreşte aici; glorificarea vechilor valori umane prin „duces" (căpeteniile militare) se desăvârşeşte în cele 12 cărţi ale epopeei *Eneida*. Acest fascinant „opus maius" îi asigură poetului statutul privilegiat în literatura universală.

Pasajul de faţă ne dezvăluie vers cu vers legenda troiană şi mitul eroului civilizator, pe care Vergilius avea să-l redacteze după toate rigorile genului literar în cei 10.000 de hexametri dactilici, care i-au consumat mai bine de 10 ani din viaţă, ce par să nu-i fi fost de ajuns, dat fiind că lasă „cu limbă de moarte" să-i fie distrusă opera, considerată neterminată sub aspectul desăvârşirii literare.

Din primele versuri ale *Eneidei* se remarcă trăsăturile fundamentale ale speciei literare – epopeea şi componentele tradiţionale ale subiectului epic: expoziţiunea, în cadrul căreia este schiţată generic tema aleasă şi invocaţia către muza inspiratoare, Venus. Prezentul „cano" anticipează cântecul de slavă adus Romei în perioada ei de maturitate culturală şi spirituală. Prologul epopeei ni-l prezintă şi pe eroul central – *virum*, ilustru prin „arma" şi „tot labores", determinate de zei şi destin.

Prin scurtul exordiu poetul mantuan expune structura compoziţională a naraţiei: sintagma-debut „arma virumque", ca şi „multa quoque et bello passus" se referă la ultimele 6 cărţi ale *Eneidei*, la actele de eroism ale lui Aeneas, ce aminteşte de Ahile din *Iliada* homerică, dar şi la calităţile sale umane, pe care le va creiona ulterior. Sintagma „terris et alto" condensează primele 6 cărţi, care descriu peregrinările eroului, comparabile cu cele ale lui Odiseu. Chiar dacă subiectul epic şi structura par să imite şi să îmbine operele marelui poet Homer, totuşi Vergilius aduce un element inovator specific mentalităţii latine contemporane: subordonarea faţă de destin, atât a lumii umane cât şi a celei divine. Cuvântul cheie din text – „fato", în cazul ablativ, exprimă agentul care-i mână în acţiune atât pe erou cât şi pe zei. Relaţia trihotomică *Aeneas – Iuno/ Venus – fatum* prezintă relaţia de subordonare a lumii umane şi divine în faţa ineluctabilului destin, spre deosebire de eposul homeric ce atribuie forţa supremă zeilor, chiar dacă şi aceştia sunt stăpâniţi de sentimente umane: gelozii, răzbunări, simplu amuzament pe seama muritorilor, dragoste maternală etc.. Raportat la zei, atributul „Superum" pare să ironizeze forţa cândva absolutistă a acestora. Scepticismul vergilian reiese şi din

Scanned with OKEN Scanner

epitetul Iunonei „saevae", întărit de cel al urii ce o stăpâneşte „memorem", de o puternică încărcătură stilistică ce subliniază caracterul uman al divinităţii. Viciul ei uman, reprezentat aici prin răzbunare, denotă decăderea forţei divine, caracterizată cândva prin dreptate. De remarcat topica savantă care alătură cele două adjective (*saevae / memorem*) şi apoi cele două substantive (*Iunonis / iram*), alcătuind hypallaga, figură de stil ce acordă gramatical un adjectiv cu un alt substantiv decât cel căruia i se potriveşte logic. Epicureicul poet doreşte să transmită noua mentalitate a epocii sale: dacă există o forţă supremă aceasta este fără îndoială „fatum"-ul. Interogaţia retorică finală este edificatoare în acest sens: indignarea poetului în faţa comportamentului specific uman ce-i caracterizează pe zei intensifică tragicul destin al eroului troian: „*Tantaene animis caelestibus irae!*".

Respectând tradiţia epică, poetul invocă divinitatea călăuzitoare a operei şi protectoarea eroului său, Venus, pentru a aminti jignirea care i-a provocat atâta mânie Iunonei, ironizată aici prin „regina deum": „Musa, mihi causas memora, quo numine laeso". Jignită adânc de Paris, fiul regelui troian Priam, pentru că i-ar fi nedreptăţit frumuseţea, Iunona este calificată uman de epitetul „dolens", participiu prezent care pare să sugereze permanenta durere a stăpânei zeilor, dornică a-şi împlini răzbunarea. „Tot volvere casus, ... tot adire labores", tautologie susţinută de repetiţia adverbului „tot" hiperbolizează ura divinităţii, regăsită pe parcursul întregii opere: de la punctul de plecare al acţiunii „ab oris Troiae", până la punctul final „Italiam". Pentru a accentua forţa destinului asupra zeiţei şi împlinirea misiunii predestinate a eroului, ale cărui trăsături morale sunt evidenţiate de ablativul calitativ „pietate", Vergilius menţionează obsesiv tărâmul făgăduit şi viitorul acestuia prin diferiţi termeni: „Italiam", „litora Lavinia", „Latio", „genus Latinum", "Albani patres" şi „altae moenia Romae". Interesantă este şi expresia „dum conderet urbem", care trebuie analizată din dublă perspectivă. Este sugerată plasarea temporală, momentul – destinaţie, şi este fixată menirea finală a lui Aeneas: conform legendei el trebuia să aducă Penaţii în Italia, să inaugureze şirul strămoşilor latini şi să întemeieze astfel o nouă patrie. Eroul este conştient de misiunea sa, întărirea convingerii se realizează graţie călătoriei iniţiatice în Infern (Cartea a VI-a), când, ajutat de Sybilla, vede cu proprii ochi viitorul „altae Romae". Simetriile textului ajută la conturarea prototipului eroului stoic, al cărui sacrificiu necesar întemeierii unui nou neam îl împinge spre situaţii existenţiale tragice, dar care îl transformă pe învinsul de la Troia „cessi ... montes petivi" („resemnat ... am căutat munţi", Cartea a II-a) într-un erou demn de măreţia istoriei romane, caracterizat prin iubirea şi respectul faţă de zei („inferret deos Latio" – cu referire la Penaţi, zeii ocrotitori ai căminului şi familiei), faţă de patrie („altae Romae"), familie şi strămoşi („genus Latinum"). Noul tip de erou roman, desemnat de Vergilius prin expresia „insignem pietate virum", corespunde prin tradiţie romanului ideal, pios, drept, îndurător, viteaz, fiind modern însă prin sensibilizarea în faţa cruzimii zeilor. El este considerat strămoş al gintei Iulia „primus" din care făcea parte şi „princeps" Augustus, fiul adoptiv al lui Iulius Caesar, de unde şi răspunsul poetului la cererea principelui de a crea o operă de glorificare a Romei şi a conducătorului ei.

Scanned with OKEN Scanner

Tema generală a epopeei este tema predestinării, evidențiată în primul rând de cuvântul cheie „fato", dar și de participiile perfecte pasive: „profugus", „iactatus", „passus". Misiunea eroului nu este ușoară, repetiția lui „multum" cu dublă valoare sintactică, adverb de mod și complement, cât și a conjunctivelor „conderet" și „inferret", cerute de conjuncția temporalei de simultaneitate „dum" (până să), sunt cât se poate de sugestive. Însă credința protagonistului în forța indubitabilă a destinului, întreținută în permanență de mesagerii acestuia: Hector, Creusa, Venus, Jupiter, Anchises, îl ajută să-și împlinească misiunea, moment introdus în text prin aliterația „atque altae", ce evidențiază finalul fericit al Romei și implicit glorificarea binecuvântatei „pax Augusta", obținută în urma victoriei de la Actium (31 a.Chr.). Măreața cetate cu destin ilustru – „alta Roma" încheie solemn lungul period ce condensează actele *Eneidei* și istoria legendarului Aeneas, anunțat în primul vers prin antonomaza „virum", este evidențiată astfel structura simetrică a textului, întreținută în permanență de jocul aliterațiilor („muse, mihi"), a repetițiilor („tot ... tot"), de anticlimaxul care desface firul epic și de pluralul arhaic („litora Lavinia", deum pentru „deorum"), de eliziunile („multumille", „quoqueet", „atquealtae") necesare metricii epice.

Hexametrul dactilic curge lin și armonios, poetul recurge la asocieri ingenioase de vocale ca să obțină efecte noi: „Ímpŭlĕ/rít tań/ táenĕănĭ/ mis cāe/léstĭbŭs/ írāe?". Ritmul este modelat pentru a corespunde perfect conținutului ideatic, cadența câștigă în gravitate atunci când acțiunea urcă spre momentele cele mai solemne, utilizându-se cu suplețe spondeii: „Múltă qŭo/qúeet bēl/ló pās/sús, dūm/cóndĕrĕt/ úrbĕm."

Fiul zeiței Venus și al muritorului Anchises atestă reale calități războinice și umane, ceea ce face ca portretul său să apară iterativ în literatura antică: cu mult înaintea lui Vergilius, la primul autor de epopee latină, Naevius, în lucrarea *Bellum Punicum*. Epoca lui Augustus va fi și ea glorificată de istoricul T. Livius.

Pendulând între implicări epicureice, grație scepticismului manifestat față de zei, și implicări stoice, grație convingerii politice și responsabilității civice, Vergilius crează o *poezie a lacrimilor* prin relevarea durerilor omenești și chiar prin compătimirea zeilor, calificându-se astfel printre umaniști. Deși n-a avut răgazul să-și cizeleze versurile, poetul se exprimă într-o limbă clasică, maiestuoasă, echilibrată și selectează termenii cei mai expresivi pentru sugerarea impresiilor dominante în epos.

Geniul major al literaturii latine, Vergilius va deveni ghid al literaturii universale, după cum îl numește Dante Aligheri „il mio maestro", statutul său echivalând cu cel al lui Shakespeare în literatura engleză sau al lui Goethe în cultura germană.

Procella – motivul furtunii în *Eneida*

„Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem impulit
in latus, ac venti, velut agmine facto,
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.

„Când acestea au fost rostite, a împins în coastă muntele
cavernos cu vârful în jos, pe unde li se oferise o ieșire, vânturile au

Scanned with OKEN Scanner

Incubuere mari, totumque a sedibus imis
Una Eurus que Notusque ruunt creberque procellis
Africus et vastos volvunt ad litora fluctus.
Insequitur clamorque virum stridorque rudentum.
Eripiunt subito nubes caelumque diemque
Teucrorum ex oculis: ponto nox incubat atra.
Intonuere poli et crebris micat ignibus aether
Praesentemque viris intentant omnia mortem."
(Eneida, I, 81-91)

izbucnit şi-au măturat pământurile în vârtejul lor, ca o armată în marş.
S-au năpustit spre mare, Eurul şi pe dată şi Notul au răscolit prin furtuni toată marea din adâncurile
ei şi cu vânt african au rostogolit valuri imense spre ţărmuri
A urmat ţipătul bărbaţilor şi scârţâitul odgoanelor.
Pe neaşteptate norii au smuls cerul şi ziua din ochii teucrilor:
Noaptea şi-a aşternut astrele pe întinsul mării.
Cerul a răsunat de tunete şi văzduhul străluceşte de bogăţia focurilor
(trăsnet) iar toate îi ameninţă pe bărbaţi prin moartea prezentă"

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Deoarece pasajul descrie tabloul apocaliptic al furtunii pe mare şi lupta eroului cu stihiile dezlănţuite, îl putem intitula sugestiv „Stihiile naturii".
- Impresionant prin patetismul său, tabloul se apropie stilistic de cel din epopeea homerică *Odiseea* (cântul V), unde este descrisă mânia lui Poseidon, zeul mării, faţă de eroul Ulise ce-i orbise prin viclenia sa fiul, pe ciclopul Poliphem.
- Pluralul cuvântului cheie „procella" (furtuna), părând să intensifice fatalitatea momentului, marchează momentul când puţinii supravieţuitori ai Troiei, obosiţi de cei 7 ani de peregrinări, îşi mobilizează energia pentru a birui vânturile, comparate cu „o armată în marş" (velut agmine facto) şi valurile învolburate ale mării, hiperbolizate prin epitetul metaforic vastos (fluctus), care par a-i domina pe oameni, după cum sugerează finalul pasajului „viris intentant omnia".
- Lungul şir al suferinţelor troienilor pare să se încheie brusc, ei fiind aruncaţi în ghiarele unei morţi absurde, lipsite de glorie. Este dorinţa „reginei zeilor", Iunona, de a aduce „moartea prezentă" teucrilor ca finalitate a răzbunării ce-o domină de mult timp.
- Dramatismul momentului este redat de climaxul folosit în scopul acumulării progresive a tensiunii create de termenii personificatori ai vântului „Eurus", „Notus", „Africus", de elementele duşmane ale naturii „nubes", „toni", „ignes", o sferă lexicală lărgită de sinonimele „pontus", „mare", „litora", „caelum" şi „poli".
- Scena tragică a troienilor înfruntând destinul imbatabil este intens zugrăvită de fundalul întunecat pe care se desfăşoară momentul, amintind parcă de ambianţa nocturnă complice aheilor în distrugerea Ilionului (Cartea a II-a), de nopţile zbuciumate ale Didonei abandonate (Cartea a IV-a), de întunericul Infernului (Cartea a VI-a), de cumplita noapte a prietenilor Nisus şi Euryalus (Cartea a IX-a) etc.. Privilegiind acest motiv pentru a amplifica trăirile interne ale

Scanned with OKEN Scanner

personajelor şi mesajul profund uman al *Eneidei*, Vergilius poate fi numit „poet al nopții".

- Imaginile vizuale redate de cadrul nocturn „nubes", „nox", „astra", în antiteză cu metonimiile „dies" (pentru „lux") şi „ignis" (trăsnetul ce luminează cerul), se împletesc cu cele auditive redate de comparația „velut agmine facto", de verbele personificatoare „perflant", „incubere", de repetiția verbului metaforic „ruunt", de zgomotul asurzitor („stridor") al odgoanelor, asociat cu cel al troienilor („clamor"), de semantica verbului „intonuere", amplificată de pluralul folosit de poet pentru „cer" („poli").
- Forța indestructibilă a stihiilor naturii, imposibil de diminuat, este hiperbolizată de poet prin pluralele pe care le atribuie fiecărui element natural: venti, terras, sedibus imis (cu referire la mare), procellis, litora, fluctus, nubes, poli, ignibus, însumate în pluralul neutrului „omnia", care închide textul, dezlănțuite de Aeolus, mai-marele vânturilor, căruia Iunona i-o promite de soție pe nimfa Deiopeia.
- Formula epică cu care debutează textul „haec ubi dicta", întâlnită şi la T. Livius, sugerează pactul dintre cei doi zei, Iunona – Aeolus şi uşurința cu care aceştia hotărau soarta muritorilor, nepăsarea, chiar mai mult, satisfacția în fața suferințelor şi a spaimei teucrilor în dansul vrăjmaş al valurilor şi al vânturilor. Această frică de moarte umanizează eroii vergilieni şi-l califică pe mantuanul poet ca pe „cel dintâi sentimental", cum afirma N. Iorga.
- Scenele intens dramatizate de Vergilius vor alterna cu momentele de destindere ce urmează cumplitei furtuni: ospățul Didonei, calmul povestirii nostalgice a lui Aeneas, vânătoarea pe țărâmurile Africii, primele semne plăcute ale iubirii dintre cei doi, potrivit vorbelor lui Platon: „O nenorocire prevesteşte un moment de fericire", poetul dovedindu-se astfel un adevărat maestru al contrapunctului.
- Versificația susține ideea poetică prin gravitatea conferită de spondeii ultimelor versuri şi prin ritmicitatea dactililor din primele versuri, după cum aliterațiile („cavum conversam cuspide"/ „vastum volvunt"/ „venti velut"/ „terras turbine") hyperbatonul („vastos ... fluctus", „praesentem ... mortem"), rejetul („impulit") şi alte multiple figuri stilistice cu rol expresiv întăresc mesajul textului şi dovedesc marea artă a clasicului şi preromanticului Vergilius.

Cartea a II-a

Laokoon

„Primus ibi ante omnes magna comitante caterva
Laocoon ardens summa decurrit ab arce,
et procul"o miseri, quae tanta insania, cives?
creditis avectos hostes? aut ulla putatis
dona carere dolis danaum? sic notus Ulixes?
aut hoc inclusi ligno occultantur Achivi,

„Iată din culmea cetății, şi-urmat de-o năvalnică gloată
Foc de mânie Laocoon vine strigând de departe:
Credeți, sărmani, că dolopii sunt duşi? Şi v-a prins nebunia?
Credeți că, fără să umble cu gânduri mişele, va face

Scanned with OKEN Scanner

aut haec in nostros fabricata est machina muros,
inspectura domos venturaque desuper urbi,
aut aliquis latet error; equo ne credite, Teucri.
quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes."
(Eneida, II, 40-49)

Grecul vreun dar? Aşa mi-l cunoaşteţi pe grecul Ulixes?
Ori mirmidonii înarmaţi ni se-ascunseră-n lemnul acesta,
Ori e unealtă-anumit gătită-mpotriva cetăţii,
Ca să ne vadă de sus prin locaşuri de sus să ne-atace;
Ori că se-ascunde vreun alt fel de rău: nu credeţi voi calul?
Fie ce-o fi: mi-e teamă de greci chiar dându-ne daruri."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Cartea a II-a prezintă împrejurările în care a avut loc căderea Ilionului prin „povestirea în ramă". După ce Vergilius îşi deschide epopeea, conform tradiţiei epice, prin verbul *cano* la persoana I singular şi prin adresarea directă către muză (în invocaţie), continuă cu descrierea la persoana a III-a singular sau plural a ultimelor peripeţii ale troienilor, urmăriţi de mânia Iunonei, momentul furtunii şi al celui imediat următor, popasul în Carthagina şi ospăţul închinat de regină eroului civilizator mult încercat de destin. În Cartea a II-a şi a III-a poetul transferă nararea evenimentelor în gura personajului său central Aeneas care, la cererea Didonei, va povesti în amănunt evenimentele de la ultima noapte a Troiei (Cartea a II-a) şi cei 7 ani de peregrinări pe mare cu diversele popasuri (Tracia, Delos, Creta, Actium, Epir, Sicilia, furtuna) până în momentul prezent acţiunii epice, Africa – Carthagina, de unde Vergilius îşi reia sarcina de a continua eposul prezentând romanul tragic de dragoste al reginei (Cartea a IV-a).
- Titlul care poate sugera întreg mesajul vergilian al textului de faţă se regăseşte în ultimul vers *Timeo Danaos et dona ferentes*, care reprezintă peroraţia cuvântării lui Laokoon, reflectând pateticul situaţiei asemeni discursurilor ciceroniene. Versul face trimitere atât la viclenia grecilor, sugerată în text prin folosirea simbolică a personajului *Odiseei* „Ulixes" şi prin sfera semantică a termenului „dolis", cât şi la cuvântul cheie prin repetiţia lui „dona" corelat şi definit prin „equo".
- Asemeni unui *summus orator*, Laokoon, preotul lui Apollo, descris de Aeneas prin participiul calitativ metaforic „ardens", pentru a anunţa pericolul iminent, îşi deschide discursul printr-un *exordium ex abrupto,* pentru a surprinde troienii impresionaţi de măreţia darului de pace al grecilor.
- Ca în întreaga epopee, unde alternează violenţa şi calmul, staticul cu dinamicul, întunericul cu lumina, şi în textul de faţă se regăsesc jocuri de imagini antitetice asigurându-i simetria: „primus" îl detaşează pe Laokoon de „omnes" redat şi prin „caterva", o mulţime calificată sugestiv „sărmană" prin hyperbatonul „miseri... cives", anunţându-le astfel troienilor nefericita soartă. Epitetul „summa" (arce) unde este plasat preotul lui Apollo indică, alături de „primus", poziţia acestuia în cetatea Ilionului. El apare ca un fruntaş al cetăţii, dar şi un conducător

Scanned with OKEN Scanner

autoritar, dacă urmărim semantica participiului prezent „comitante" şi porunca negativă din penultimul vers „equo ne credite, Teucri!", redată într-o latină vorbită, faţă de clasicul „nolite credere", tocmai pentru a evidenţia emoţia personajului şi dramatismul situaţiei şi, de ce nu, simţul patriotic al unui cetăţean prudent în antiteză cu „tanta insania" ce-i caracterizează în momentul de faţă pe teucri[12].

- Structura discursului nu este respectă întru totul, căci vorbitorul trece peste ce-a de-a doua parte a lui *narratio*, dar se vădeşte a fi de o elocvenţă impresionantă în *confirmatio*, unde argumentează cât se poate de persuasiv viclenia grecilor prin evocarea unor fapte deja cunoscute: „Sic notus Ulixes?". Interogaţia retorică face referire la un alt vicleşug al grecilor şi anume deghizarea vicleanului Ulise în cerşetor, pentru a intra în cetate şi a afla care este pavăza Troiei, şi anume chipul cioplit în lemn al Minervei, pe care îl fură (motiv preluat din *Odiseea*).
- Suita de interogaţii retorice, care evidenţiază gradaţia ascendentă a mâniei lucidului Laokoon în faţa naivităţii şi slăbiciunii compatrioţilor săi, are rolul de a-i şoca pe troieni şi de a-i convinge de viclenia grecilor, redată printr-o largă varietate lexicală din domeniul disimulării (*dolis, Ulixes, occultantur, inspectura, latet*), asociată cu elementele de variatio ce descriu falsul dar divin (*dona, ligno, machina, error, equo*), introduse prin polysyndetonul obsesiv al disjunctivului „aut".
- Structura binară a textului este redată prin versul anterior textului nostru: „Nedumeritul popor dezlipit e-n păreri osebite" (vers 39), şi este realizată prin prezentarea lucidităţii lui Laokoon (*quidquid id est*), reprezentant al celor care nu se încredeau în darul închinat Minervei[13] şi a nebuniei (*insania*) cetăţenilor dornici să pună capăt interminabilului război.
- De remarcat sfera lexicală multiplă ce indică duşmanii cetăţii Troia şi unicul termen care-i indică pe troieni („Teucri"). „Hostes" sunt desemnaţi prin „Ulixes", regele cetăţii Ithaca, prin „Achivi", aheii conduşi de Agamemnon şi Menelaos, şi generic prin polyptotonul „Danaum" – „Danos".
- Climaxului, obţinut prin interogaţiile retorice, îi urmează concluzia redată de cele două exclamaţii finale (anti-climax).
- Gravitatea spondeilor susţine dramatismul ideii poetice, după cum vioiciunea dactililor face să vibreze patetismul preotului în argumentarea vicleniei grecilor.
- În ciuda eforturilor de conştientizare a cetăţenilor şi de trezire a acestora la realitate, în ciuda zgomotului de arme ce se auzea din pântecul calului la loviturile de suliţă pe care i le aplică Laokoon, după ce-şi încheie discursul, soarta îşi urma cursul propus, tema predestinării, ce asigură continuitatea firului epic în întreaga operă, regăsindu-se astfel şi în textul de faţă. Fatum-ul îşi exercită încă o dată forţa supremă pedepsindu-l pe Laokoon şi pe fiii săi pentru încercarea de a i se împotrivi, prin forţa uriaşilor şerpi trimişi de Poseidon, şi atingându-şi finalitatea anunţată prin cele două verbe la participiu viitor („inspectura" şi „ventura").
- Vergilius oferă o muzicalitate funebră versurilor sale, remarcabil în acest sens fiind ultimul vers, prin care Laokoon, fratele lui Anchises, parcă prevede

12 Troienii sunt denumiţi astfel după strămoşul lor legendar, Teucros.
13Un alt personaj care susţine că darul e o cursă a grecilor este Capys.

Scanned with OKEN Scanner

tragicul destin al Troiei. Introducerea în cetate a calului de lemn a însemnat într-adevăr o mare greşeală a troienilor (error).

Grecii în cetate

„Vertitur interea caelum et ruit Oceano Nox,
involvens umbra magna terramque pollumque
Myrmidonumque dolos; fusi per moenia, Teucri
Conticuere; sopor fessos complectitur artus.
Et iam Argiva phalanx instructis navibus ibat
A Tenedo tacitae per amica silentia lunae,
Litora nota petens, flammas cum regia puppis
Extulerat; fatisque deum defensus iniquis
Inclusos utero Danaos et pinea furtim
Laxat claustra Sinon. Illos patefactus ad auras.
Reddit equus, laetique cavo se robore promunt...
Invadunt urbem somno vinoque sepultam."
(Eneida, II, 250-260, 265)

„Între acestea, cerul se roteşte şi Noaptea iese din Ocean,
Învăluind cu o umbră deasă pământul şi marea,
Şi vicleniile Mirmidonilor, risipiţi pe la casele lor, troienii
au amuţit, toropeala le învăluie trupurile ostenite.
Şi iată că flota argeiană venea, cu corăbiile în deplină ordine
din Tenedos, în tăcerea complice a lunii mute,
căutând ţărmurile cunoscute, când, deodată, nava regală
înalţă un semnal luminos, apărat de nedreptăţile zeilor
Sinon îi eliberează pe grecii închişi în pântec şi
desface pe furiş zăvoarele de brad. Calul deschis
Îi redă pe aceia la lumină şi fericiţi ies din lemnul scobit.
Invadează oraşul cuprins de somn şi vin."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Potrivit conţinutului tematic textul poate fi intitulat „Ultima noapte a Troiei", deşi mesajul profund pe care vrea să-l transmită Vergilius este abilitatea deosebită a grecilor în arta disimulării, în plasarea capcanei, aşadar „Mymidonum dolos" (Viclenia mirmidonilor). Însuşi termenul folosit de poet pentru a desemna duşmanii cetăţii „mirmidonii", populaţia din sudul Tessaliei, face trimitere la strategia infamă a danailor („Danaos"), termenul explicându-se etimologic prin „oamenii furnici", care participă la războiul troian sub conducerea lui Ahile.
- Povestirea lui Aeneas din Cartea a II-a prezintă compasiunea eroului pentru poporul său, nostalgia vremurilor trecute şi indirect compasiunea poetului pentru poporul căzut victimă a destinului.
- Entuziasmaţi de darul grecilor şi ignorând sfatul preotului Laokoon, troienii complici parcă la planurile distrugătoare ale danailor introduc uriaşul „cal de lemn" sugerat în text prin elemente de variatio („utero"), prin epitetele („pinea claustra" şi „cavo robore"), care descriu cuvântul cheie „equus".
- Naraţia lirică excelează prin descrierea unei lumi ce avea să cadă pradă catastrofei definitive, cadrul nocturn idilic conturând nota dramatică a eposului:

Scanned with OKEN Scanner

„nox", „umbra", „lunae", motive epice privilegiate de poet în descrierea tensiunilor interioare ale personajelor (episodul furtunii, al sinuciderii Didonei etc.).

- Naivitatea atât de aspru mustrată de nefericitul Laokoon în discursul său este evidențiată din nou prin toropeala troienilor („sopor") descrisă sugestiv de poet prin epitetele „fessos artus", prin „somno", „vino" şi prin semantica verbelor „conticuere", „complectitur", „sepultam" puse în antiteză cu strategia lucidă, minuțios gândită, a danailor sugerată de „Argiva phalanx", de „regia puppis" şi „instructis navibus", de verbele „inclusos", „laxat" etc..
- Factorii favorizanți dezastrului: „umbra" – care învăluie şi ascunde viclenia grecilor în întunericul nopții, „sopor" – care simbolizează moartea prezentă, somnul aducător de pieire, „luna" şi „silentia", liniştea, calificată metaforic de epitetul „amica", devine părtaşă în tăinuirea atacului grecilor.
- Asocierea elegantă a elementelor statice din primele versuri, ce descriu funebru imaginea Troiei, cu cele dinamice, care prezintă pregătirea războiului sugerată de verbele de acțiune („extulerat", „laxat", „reddit", „promunt", „invadunt"), realizează tensiunea crescândă spre punctul culminant „incendierea Troiei".
- Asocierea ingenioasă a vocalelor, remarcabilă în versul 5, şi voioşia dactililor din versurile 5, 6 şi 10, 11 cât şi epitetul „laeti" sau substantivul conotativ „flammas", semnalul luminos al lui Sinon, complicele din interiorul cetății, sugerează optimismul grecilor în reuşita planului macabru şi contrastează cu gravitatea spondeilor din versurile ce caracterizează starea de liniște apăsătoare a troienilor.
- Abundența figurilor de stil: rejetul („conticuere"), chiasmul („*tacitae* per amica silentia lunae" față „fatisque deum defensum *iniquis*"), aliterațiile („Tenedo tacitae", „deum defensum", „ad auras"), hyperbatonul („fessos ... artus", „inclusos ...Danaos", „pinea ... claustra", „patefactus ... equus", „urbem ... sepultam"), zeugma („laxat Danaos et pinea") cât şi inversarea logică a acțiunii din hysteron-proteronul „laxat ... inclusos Danaos" (eliberarea grecilor) şi mai apoi „et pinea claustra" (deschiderea zăvoarelor), desăvârşesc arta marelui poet al Romei şi confirmă încă o dată clasicismul matur al versurilor sale.

Pribegie

„Atque hic ingentem comitum affluxisse novorum
invenio admirans numerum, matresque virosque,
collectam exsilio pubem, miserabile vulgus.
Undique convenere animis opibusque parati
In quascumque velim pelago deducere terras.
Iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae
Ducebatque diem, Danaique obsessa tenebant

„Iată, mirat eu găsesc adunați de pretutindeni cu grabă
Mii de tovarăşi, femei şi bărbați înglotiți pretutindeni.
Tineri de fugă gătiți – de plânset o vrednico gloată.
Toți împrejuru-mi se strâng, îmbiindu-şi curajul şi-avutul.
Orişice țară pe mări căutând-o, le-aş da locuință.
Iată Luceafărul alb răsărit-a pe creştetul Idei

Scanned with OKEN Scanner

Limina portarum, nec spes opis ulla dabatur.
Cessi et sublato montes genitore petivi."
(Eneida, II, 796-804)

Ziua aducând; iar Danaii ţineau sub veghea ta putere
Porţile toate, şi nu mai era vro nădejde-a scăpării.
Sorţii mă plec, şi pe tata-l ridic şi ne ducem pe munte."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- După o noapte de lupte crâncene şi de groază, văzându-şi cetatea incendiată şi rudele ucise, troienii au fost siliţi să se declare învinşi, înfrângerea fiind sugestiv redactată de epitetul „miserabile" atribuit mulţimii care supravieţuise măcelului „vulgus".
- Însoţit de tatăl său, Anchises („genitore"), şi fiul Iulus Ascanius, nereuşind să-şi găsească soţia în flăcările Troiei, Aeneas se retrage la îndemnul umbrei lui Hector spre poalele muntelui Ida, unde mulţimea aşteaptă să fie condusă spre o nouă patrie, oricare ar fi aceasta („in quascumque ... terras"). Hyperbatonul plasează pronumele nedefinit la începutul versului pentru a scoate în lumină cât de confuz putea fi în ochii troienilor viitorul, cât de nesigură soarta, dar şi dorinţa aprinsă a acestora de a se îndepărta cât mai repede de locul sortit pieirii, de mânia duşmanilor care le-a răpit nu numai rudele ci şi patria şi întreg trecutul. Sărmana gloată nu pare interesată de ţinta finală a călătoriei lor şi troienilor nu pare să le mai pese decât de salvare, lăsându-şi vieţile în mâinile lui Aeneas.
- Deznădejdea sădită în inimile mamelor şi bărbaţilor adunaţi din toate colţurile cetăţii „undique", pentru a părăsi pământurile patriei, nostalgia intens sugerată de valoarea finală a dativului „exilio", de valoarea semantică a sintagmei „animis opibusque parati", care accentuează drama înfrângerii şi resemnarea în faţa destinului, pare să fie uşor înlăturată de lumina pură a Luceafărului de dimineaţă şi de înălţimile sublime ale muntelui Ida: „Iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae". Acestea sunt semnele unui nou început, ale cărui baze trebuiau puse de Aeneas, în patetic contrast cu ruinele fumegânde şi porţile blocate ale cetăţii apuse „obsessa limina portarum".
- Povestitorul cărţilor a II-a şi a III-a se regăseşte în text în persoana I singular a verbelor „invenio", „velim", „cessi" şi „petivi", care prezintă succesiunea trăirilor personajului Aeneas: indignare în faţa zidurilor căzute, dorinţa de a-şi aduna ultimile forţe pentru supravieţuire, resemnarea şi conştientizarea că totul este pierdut şi în final supunerea în faţa voinţei destinului.
- Imaginea simbolică oferită de participiala absolută a ultimului vers („sublato genitore") indică prăbuşirea unei generaţii sleite de puteri, dar pe fundalul căreia trebuia ridicată o alta nouă, sugerată de prezentul lui Aeneas şi fiul său Iulus. Fuziunea dintre cele trei generaţii, Anchises – Aeneas – Ascanius, reprezentând simbolic trecutul – prezentul – viitorul, se vede absolut necesară fondării unei patrii glorioase, imbatabile, aşa cum avea să devină Alba Longa, Roma şi Imperiul augustan. Aeneas apare încă o dată eroul civilizator al neamului, distins prin pietate (respectul faţă de tată), un „conditor" ca şi Augustus.

Scanned with OKEN Scanner

- Tema predestinării se regăseşte în text în pasivul verbului „dabatur" asociat negaţiei ce îndepărtează speranţa recâştigării Troiei „nec spes opis ulla", căci grecii ţineau păzite porţile cetăţii.
- Poetul foloseşte cu predilecţie hyperbatonul: „*ingentem* ... numerum", „comitum ... *novorum*" (de remarcat şi chiasmul din topica acestora), „colectam ... pubem", „summae ... Idae", „obsessa ... limina", „spes ... ulla", „sublato ... genitore", pentru a intensifica drama înfrângerii.
- Aliteraţiile „iamque iugis", „summae surgebat", „ducebatque diem", în strânsă relaţie cu mesajul lor, au rolul de a sugera speranţa renăscută a troienilor care-şi începeau pribegia în zorii unei noi zile.
- Textul poate fi intitulat *Începutul pribegiei troienilor*, căci prezintă punctul de plecare într-o lungă călătorie pe mare, după cum ne anunţă şi textul: „velim pelago deducere" (să vreau să-i conduc pe mare), fără să ştie că rătăcirile lor vor sfârşi abia după 7 ani în Latium, pe ţinuturi italice.
- Simbolismul şi transparenţa textului de faţă sunt caracteristici ale unei mentalităţi artistice mature, desăvârşite, care-l înscrie pe Vergilius printre moderniști.

Cartea a IV-a

Romanul de dragoste vergilian

Început de dragoste

At regina, gravi iamdum saucia cur,
Vulnus alit venis, et caeco carpitur igni
Multa viri virtus animo multusque recursat
Gentis honos; haerent infixi pectore vultus
Verbaque nec placidam membris dat cura qietem
Postera Phoebea lustrabat lampade terras
Humentemque Aurora polo dimaverat umbram
Cum sic unanimam alloquitur male sana sororem."
„anna soror, quae me suspensam insomnia terrent!
Quis novuus hic nostris successit sedibus hospes!
Quem sese ore ferens! Quam forti pectore et armis!
Credo equidem, nec vana, fides, genus esse deorum:
Degeneres animos timor arguit.
Iactatus fatis quae bella exhausta canebat!

„Dar ea, regina, mai demult rănită de-amarnica săgeată a iubirii,
Îşi tot nutreşte-n inima ei rana, un foc ascuns o mistuie.
Tot timpul îi vine-n minte numai bărbăţia cea multă
A eroului şi faima cea multă-a gintei sale.
Şi cuvintele şi chipu' lui i s-au înfipt în suflet
Iar chinul ei repaus nu-i mai lasă. A doua zi gonise Aurora
Înrourata umbră de pe boltă şi ea acuma lumina pământul
Cu făclia lui Febus Când Didona, ieşită vai! din minţi,
Aşa-i cuvântă surorii ei, cu ea un singur suflet:
O! Ana, sora mea, urâte visuri îmi înspăimântă inima-ndoită
Ce oaspe nou intră în casa noastră! Ce nobil chip!

Scanned with OKEN Scanner

Si mihi non animo fixum immotumque sederet,
Ne cui me vinclo vellem sociare jugali,
Postquam primus amor deceptam morte fefellit;
Si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,
Huic uni forsam potui succumbere culpae.
Anna, fatebor enim, miseri post fata Sychaei
Coniugis et sparsos fraterna caede Penates,
Solus hic inflexis sensus animumque labantem
Impulit: agnosco veteris vestigia flammae."
(Eneida, IV, 1-23)

Ce inimă bărbată! Ce braţ viteaz! Eu cred – şi nu-i deşartă
Credinţa mea – că el din zei se trage: pe-un om de jos
Îl dă pe faţă frica. Şi ce ursite vai! îl prigonirăşi ce războaie
Povestea...cumplite, de nu mi-ar sta înfipt în suflet gândul
Nestrămutat că eu cu nimeni altul să nu mă însoţesc
Şi căsniciei să nu mă mai înjug din nou, de-atunce de când cu
Moartea lui Siheu pe mine m-a înşelat întâia mea iubire,
Şi dacă n-aş fi urgisit de-atunce şi patul şi făclia cea de nuntă,
Eu, poate,-n astă singură ispită aş fi căzut
Eu îţi voi spune, Ana, ă după moartea lui Siheu, sărmanul,
Bărbatul meu, şi după ce Penaţii Mi-au fost cruntaţi în sânge
Chiar de un frate, el singur inima mi-a-nduplecat-o,
Sufletul mi l-a făcut să şovăie: recunosc urmele vechii iubiri!"

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Cartea a IV-a este dominată de figura frumoasei regine Didona, stăpâna bogatei cetăţi Carthagina, după cum o prezentase poetul în cartea I, şi de iubirea ce se naşte în sufletul acesteia pentru virtuosul erou civilizator „multa viri virtus".
- Cartea debutează cu prezentarea conflictului interior dintre noua pasiune ce o mistuie („caeco carpitur igni"), respectul faţă de soţul ucis de propriul ei frate, Pygmalion („Sychaei conuigis"), şi datoria civică faţă de Penaţii cetăţii („Penates").
- Zbuciumul dintre patimă şi remuşcare se consumă într-un cadru nocturn în care regina nu-şi poate găsi totuşi liniştea: „nec placidam ... quietem". Grija („cura") frământă sufletul reginei Dido („pectore") contrastând cu focul iubirii ce mistuie sufletul vulnerabil al femeii Dido („vulnus").
- Starea şovăielnică („suspensam"), chinuitoare, nu dispare odată cu noaptea („insomnia"), lumina Aurorei nu-i poate alunga negura („umbram") din inimă. În culmea disperării regina înspăimântată („terrent") se adresează Annei, confidenta şi sora ei, încercând să-şi justifice sentimentele.
- Didona realizează astfel un desăvârşit portret al celui de care se îndrăgostise. Epitetul „novus" atribuit prin hyperbaton substantivului „hospes" nu-l prezintă pe Aeneas ca pe un simplu oaspete, necunoscut sau nou pentru fenicieni, ci ca pe unul distins, deosebit între toţi bărbaţii cunoscuţi, după cum însăşi regina recunoaşte în penultimul vers („solus hic inflexit sensus"). Exclamaţiile din versul

Scanned with OKEN Scanner

al 3-lea evidențiază frumusețea nobilă și calitățile războinice ale impresionantului erou, ce o determină pe regină să-l înscrie în rândul zeilor („genus deorum"), de fapt să-i identifice originea divină, aceea de fiu al zeiței Venus.

- Spaima Didonei nu este determinată de iubirea pentru acest demn erou, ci de încălcarea jurământului de fidelitate față de soțul mort: „si non pertaesum thalami taedaeque fuisset" - aceasta ar fi „culpa" reginei care o apropie de complexitatea eroilor tragici.
- Faptul că Dido cedează ispitei („animum labantem") o descalifică din statutul de „conditrix", întemeietoare și conducătoare a cetății, detașându-se de Aeneas a cărui evoluție fatică, nu poate fi întinată nici măcar de candidul sentiment al iubirii, acesta fiind capabil de sacrificiu.
- Antiteza dintre cele două personaje, victime ale propriului destin, este evidențiată pe de o parte de cuvântul cheie „culpae" și de participiile „suspensam" și „labantem" ce caracterizează conflictul interior și slăbiciunea reginei, pe de altă parte de „forti pectore", de „armis" și „bella" care desăvârșesc portretul eroului civilizator.
- Aliterațiile „successit sedibus", „vinclo vellem", „thalami taedae", „veteris vestigia" contribuie la alcătuirea fondului sonor al textului, alături de cadența lină și armonioasă a hexametrului dactilic în care spondeii redau solemn dramatismul conflictului interior al reginei.
- Destinul imuabil continuă să apară în fiecare pasaj al eposului vergilian („iactatus fatis"), amintind în permanență că orice încercare de a i se împotrivi, atât a zeilor, cât și a oamenilor, este în van sau poate duce chiar la autodistrugere (suicidul Didonei).
- Ultimul vers, deschis de rejetul „impulit", este evocator pentru întreg textul: iubirea pe care Dido o nutrește pentru tânărul Aeneas îi amintește de „primus amor", de iubirea de odinioară pentru soțul Sycheus: „agnosco veteris vestigia flammae".

Vânătoarea

„It portis Iubare exorto delecta iuventus.
Retia rara, plagae, lato venabula ferro;
Massylique ruunt equites et odora canum vis.
Reginam thalamo cunctantem ad limina primi
Poenorum expectant, ostroque insignis et auro
stat sonipes ac frena ferox spumantia mandit.
Tantem progreditur, magna stipante caterva,
Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo;
cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,

„Iese pe porți în zori tinerimea încântată
Lanțuri cu ochiuri rare, plase dese,
Și călăreții Numidiei și câinii cu mirosul ager.
Fruntașii punilor așteaptă la porți regina
ce-ntârziase-n iatac, și calul strălucind de purpură
așteaptă și mestecă nerăbdător frâiele-nspumate.
În sfârșit apare, o mare mulțime-nsoțind-o,
înfășurată într-o mantie de purpură cu tivul brodat;
Ea are o faretră din aur, părul împletit în aur

Scanned with OKEN Scanner

aurea purpuream subnectit fibula vestem." *O copcă de aur îi strânge veşmântul de*
(Eneida, IV, 130-139) *purpură."*

Conţinut ideatic şi stilistic:

- După ospăţul închinat lui Aeneas, în care acesta este rugat să-şi depene firul povestirii, urmează o lungă noapte în care Didona este măcinată de sentimentul vinovăţiei faţă de soţul mort datorită iubirii ce i se-nfiripă în suflet pentru oaspetele încercat de destin.
- Impresionată de vorbele pline de patos ale viteazului Aeneas şi de frumuseţea-i nobilă, frumoasa Dido doreşte la rându-i ca şi eroul să cadă în mrejele ei, sperând să-i accepte iubirea şi să-i rămână alături la cârmuirea bogatei cetăţi cartagineze.
- Organizează în acest sens o mare vânătoare, ocazie cu care regina îşi etalează frumuseţea şi comorile pe care le luase din Tyr şi pentru care fratele ei Pygmalion îi trimise soţul la moarte.
- Întregul text pune în evidenţă acest lux prin multiplele elemente de variatio: „ostro", „limbo", „purpuream", care privilegiază culoarea roşie, simbolizând viaţa, iubirea şi prin polyptotonul „auro", „aurum", „aurea" indicând opulenţa cetăţii.
- Repetiţia lui „aurum" subliniază luxul oriental al podoabelor reginei, care trebuie să fi sclipit orbitor pe fondul de purpură sidoniană al hlamidei şi sub lumina caldă a luceafărului de dimineaţă.
- Cultul amănuntului, înregistrat de pana măiastră a lui Vergilius, prezintă o regină în culmea evoluţiei sale civilizatoare: regina se deosebeşte în mulţimea ce o însoţeşte, („magna stipente caterva"), amintind de mulţimea ce-l însoţea pe Laokoon din vârful cetăţii spre malul mării unde fusese plasat misteriosul cal , dar şi de Aeneas urmat de supravieţuitorii Troiei.
- Rafinamentul reginei este subliniat şi de termenii: „thalamo", „insignis", „Sidoniam", „chlamydem", „pharetra", „fibula" etc..
- Imaginile vizuale ale coloritului de purpură şi aur, se împletesc abil cu cele auditive redate de zgomotul lanţurilor („retia"), de tropăitul cailor („equites", „sonipes"), de lătratul câinilor („canum"), realizând un tablou discriptiv plin de viaţă, bucurie, tinereţe („iuventus"). Polifonia este completată stilistic de aliteraţii „retia rara", „frena ferox", „stat sonipes", acţionând ca un acompaniament al dactililor din hexametru.
- Naraţiunea continuă cu refugiul celor doi conducători, „Dido" şi „Troianus", în grota sacră („speluncam"), aleasă de Iunona pentru oficializarea unei nunţi în complicitate cu mama eroului, Venus, ambele dorindu-şi să oprească călătoria eroului, dar din motive diferite: Iunona proteja cetatea ei predilectă, Carthagina, care urma altfel să fie distrusă de romani peste secole prin vestitele războaie punice, iar Venus se temea că şi-ar putea pierde fiul în războaiele cumplite pe care urma să le poarte în Italia, conform prezicerii lui Jupiter. Analizaţi în acest sens versurile:

„Speluncam Dido dux et Troianus eandem *„Dido şi conducătorul troienilor în aceeaşi*
Deveniunt. Prima et Tellus et pronuba Iuno *peşteră ajung.*

Scanned with OKEN Scanner

Dant signum: fulsere ignes et conscius aether
Connubiis summoque ululatum vertice Nymphae."
(Eneida, IV, 165-168)

Iar Mama zeilor şi naşa Iuno
dau semnalul: torţele strălucesc, cerul participă
La căsătorie iar cântecul nimfelor se-nalţă solemne".

- Ceremonialul nunţii ascunse prezidată de străvechea mamă a zeilor „Tellus" şi nelipsită de zeiţa ocrotitoare a căsătoriilor „pronuba Iuno", aminteşte de epitalamul lui Catullus prin prezenţa torţelor tradiţionale ale căsătoriilor (ignes ... connubiis) şi prin cântecul hymeneului, redat în text de semantica verbului „ululatum". Dorinţa Didonei se împlineşte, dar culpa reginei produce o tensiune dramatică de mare încărcătură emoţionlaă.

Admonestarea lui Aeneas

„... Tu nunc Carthaginis altae
Fundamenta locas pulchramque uxorius urbem
Exstruis, heu! regni rerumque oblite tuarum!
Ipse deum tibi me claro demittit Olympo
Regnator, caelum et terras qui numine torquet;
Ipse haec ferre iubet celeres mandata per auras:
Quid stuis? aut qua spe Libycis teris otia terris?
Si te nulla movet tantarum gloria rerum,
Ascanium surgentem et spes heredis Iuli
Respice, cui regnum Italiae Romanaque tellus
Debentur."
(Eneida, IV, 265-279)

„ ... Acum Carthaginei semeţe
I-aşterni temeiuri tari, îi înalţi mândreţe de ziduri,
Ce să spun, uitând de sceptru-ţi şi de menirea
Sfântă ce te-aşteaptă! Din strălucitu-Olimp, aici la tine,
Mai marele-ntre zei, el mă trimise, cel cu puterea lui divină
Şi cerul şi pământul-oblăduieşte, el poruncitu-mi-a
Să zbor încoace ca vrerea lui să-ţi fie cunoscută :
... Atunci gândeşte măcar la Iulius:
El creşte mare acum şi viitorul
Făgăduit e moştenirii sale. Puterea în Italia şi Roma,
Cu al ei pământ lui Iulius hărăzite-s."

Conţinut ideaic şi stilistic:

- Deşi prins în mrejele frumoasei regine feniciene, Aeneas nu poate însă uita de misiunea pe care o are de împlinit. Jupiter intervine, trimiţându-i poruncă prin mesagerul Mercur: „Calea pe mare s-o ia! Doar atât: vorba asta-i vesteşte" (IV, vers 237).
- Textul conţine discursul lui Mercur adresat direct eroului civilizator, menit de destin să înalţe o glorioasă cetate în Italia.
- Situarea Carthaginii în primul vers, calificată de epitetul „altae", „pulchram urbem" în antiteză cu ţinta finală plasată în ultimul vers „Italiae Romanaque tellus" sugerează prezentul deja împlinit, cetatea este deja măreaţă, ei nu-i mai trebuie mâna unui întemeietor, de unde şi ironia din primele versuri „extruis ... fundamenta!" şi „oblite rerum tuarum!" accentuate de interjecţia „heu!";

Scanned with OKEN Scanner

în contrast cu ceea ce trebuie să împlinească eroul, să fondeze o nouă patrie, să conducă un nou ținut „regnum Italiae", conotație istorică deosebit de semnificativă: cetatea, atât de măreață și impunătoare acum, avea să fie învinsă peste secole de Roma, care încă nu fusese fondată.

- Porunca lui Jupiter sugerată de verbul „iubet" este și mai „sacră", deoarece vine de la „mai-marele zeilor" („regnator deum") ce stăpânește întreg universul „caelum et terras".
- Destinul este imuabil: „Iuli ... debentur", lui Iulus îi sunt hărăzite ținuturile italice, imperativul „respice" invitându-l pe Aeneas să se gândească măcar la viitorul glorios al fiului, dacă pe el însuși nu-l mai interesează faima unor atât de mărețe fapte „gloria tantarum rerum", corespunzând fericitei perioade de înflorire a Romei din timpul principatului lui Augustus.
- Coarda sensibilă a eroului este atinsă, vechile calități ale bărbatului distins prin pietate ies la lumină și domină slăbiciunea sa pentru Dido, care ar fi însemnat anihilarea viitorului glorios al Romei. Eroul pare să-l simbolizeze pe Marcus Antonius sedus de Cleopatra, care compromite o scurtă perioadă viitorul Romei. Aeneas avea nevoie de încă o dovadă, de un semn al destinului, și îl primește. Va renunța la iubire și va împlini misiunea sacră.
- Textul proclamă universalitatea și perenitatea Romei peste secole, asociind cei doi poli ai istoriei, Aeneas – Augustus, și cele două planuri temporale.
- Piosul Aeneas întâlnit până acum în epopee, apare în pasajul de față oscilant și confuz, supus pasiunii și slăbiciunii, înbinând trăsăturile umane cu cele eroice. *Eneida* constituie astfel epopeea formării și consolidării morale a unui erou civilizator. Aceasta se va realiza mai ales în timpul călătoriei inițiatice în Infern, a cărei funcție catarctică este evidentă: Aeneas se va converti într-un desăvârșit „civis romanus", investit cu virtus, patientia, capabil să renunțe la tot ce-i mai poate stingheri de acum misiunea.

Dulces exuviae

„Dulces exuviae, dum fata deusque sinebat,
accipite hanc animam meque his exsolvite curis.
Vixi et quem dederat cursum Fortuna peregi,
Et nunc magna mei sub terras ibit imago.
Urbem praeclarum statui, mea moenia vidi,
Ulta virum poenas inimico a fratre recepi.
Felix, heu nimium felix, si litora tantum
Numquam Dardaniae tetissent nostra carinae.
Dixit, et os impressa toro 'moriemur inultae,

„ Dulcilor daruri, cât timp o voise și zeul și soarta!
Sufletul meu primiți-l, topindu-mi amarul
Viața menită de sorți am trăit-o, cu fapte-am trăit-o
Însă la umbre scoboară de-acum gloriosul meu suflet.
Strălucitoare-am clădit o cetate și ziduri clădit-am,
Cruntului frate pedeapsa i-am dat, răzbunându-mi bărbatul,
Ah, fericită și preafericită tu, Dido, corăbii troiene
Dacă nici când nu veneau pe pământul regatului nostru

Scanned with OKEN Scanner

Sed moriamur' ait. 'sic, sic iuvat ire sub umbras."
(Eneida, IV, 651-660)

Capul în perne-ngropându-l: eu mor, vai, nerăzbunată!
Bine că mor! aşa mi se cade să merg în adâncuri!"

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Robită de iubirea pentru Aeneas („capta amore"), Didona constituie tentaţia şi astfel obstacolul apărut în calea misiunii eroului troian.
- Închisă în universul ei, regina Dido coboară la condiţia ei de femeie, incapabilă să înţeleagă misiunea fatală a iubitului, realizând doar drama abandonului.
- Dragostea reginei poartă de la început amprenta fatalităţii „dum fata deusque sinebat".
- Involuţia reginei „iubitei" cetăţi Carthagina este sugerată de anticlimaxul trăirilor dramatice, concretizate în gestul suicidului. Cândva supusă şi ea destinului „dederat cursum Fortuna", Didona a devenit o regină măreaţă („magno mei ... imago"), capabilă să întemeieze o glorioasă cetate („urbem praeclaram") şi să-şi asume datoria civică de ispăşire a crimei fratelui său Pygmalion, care-i răpise soţul, pe Sycheus. Regina apare aici ca o adevărată „condritix Carthaginis" a cărei misiune, asemeni celei a troianului, a fost de a aduce comorile şi penaţii din Tyr, de a-şi salva compatrioţii de „inimico fratre".
- Monologul ei are rolul de a reliefa diferenţa între regina şi femeia Dido, incapabilă acum să se mai supună destinului, fapt care o plasează la polul opus lui Aeneas, care acceptase întâi de toate menirea de creator, de fondator al Romei.
- Expresia de debut a textului „dulces exuviae" redă metaforic cuvintele de adio ale Didonei, privind sabia dăruită de Aeneas şi veşmintele celui care se îndepărta acum de ţinutul cartaginez.
- Nostalgia reginei pentru scurtele clipe petrecute alături de Aeneas, pentru clipele de glorie aduse propriei cetăţi, împletită cu regretul că dardanii i-au călcat propriile pământuri şi i-au devastat viaţa[14], irumpe în exclamaţia „Felix, heu! nimium felix, si litora ...". Aliteraţiile „magna mei", „ibit imago", „mea moenia" par să susţină prin sonoritatea lor nostalgia acestei vieţi apuse.
- Aparenta conversaţie cu propriile rămăşiţe, vizibilă în pluralul imperativelor „accipite", „exsolvite", evocă abandonul reginei, conştientizarea singurătăţii fiind marcată apoi de verbele la persoana I singular: „vixi", „peregi", „statui", „vidi", al căror timp perfect anticipează sfârşitul reginei.
- Cel de-al 2-lea vers, marcat stilistic cu ajutorul chiasmului[15] şi al hyperbatonului „his ... curis" nu ne trimite cu gândul doar la eliberarea de suferinţa iubirii prin moarte a Didonei ci şi la eliberarea spirituală a eroului civilizator, care revine la misiunea lui divină, mai ales că arma sinuciderii Didonei pare să fi fost însăşi sabia oferită de acesta.

---

14 Aeneas este descendent din Dardanus, strămoşul mitic al troienilor.
15 Urmăriţi topica determinatelor celor două imperative.

Scanned with OKEN Scanner

- Dedublarea eroinei din finalul textului face trimitere la cele două ipostaze ale Didonei, femeia şi regina, ambele victime ale iubirii şi destinului.
- Acuzându-l pe Aeneas de trădare, nefericita Dido blestemase întreg poporul roman încă din versul 625, anterior fragmentului „nostris ex ossibus ultor!" (din oasele noastre un răzbunător!), hărăzind ca relaţia dintre cele două popoare să fie mereu ostilă: „Să nu existe nici prietenie, nici alianţe cu aceste semintii" (versul 624), iar „graniţele noastre să fie duşmane" (versul 628), amintind astfel de cumplitele războaie punice din secolele al III-II a.Chr, în care Hannibal va fi simbolic răzbunătorul Didonei, împăcând-o astfel pe legendara regină „sic, sic, invat ire sub umbras". Dorinţa de răzbunare a reginei este sugerată de polyptotonul „ulta – inulta", iar cel reprezentat de „Dardaniae – Dardanus" insistă asupra faptului că seminţia troiană trebuia distrusă de la temelii, de la strămoşul legendar Dardanus.

Sfârşitul Didonei

„Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras silvaeque et saeva quierant
Aequora cum medio volvuntur sidera lapsu,
Cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres,
Quaeque lacus late liquidus queque aspera dumis
Rura tenent, somno positae sub nocte silenti
Lenibant curas et corda oblita laborum.
At non infelix animi Phoenissa, neque umquam
Solvitur in somnus oculisve aut pectore noctem
Accipit: ingeminant curae rursusque resurgens
Saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu."
(Eneida, IV, 522-533)

„Noapte-n văzduhuri era şi – obosite zăceau în repaus
Câte sunt vii pe pământ; şi păduri şi zbătutele-adâncuri
Dorm în ocean şi pe cer rotitoarele stele spre culme
Suie, şi văile tac, şi vitele-n câmp şi pestriţele paseri
Câte locaşul pe linele lacuri îl au, şi prin lunci cu desişuri
Câte trăiesc adormind în tăcute răcori ale nopţii,
Blând îşi alină de griji şi de muncă zbătutele piepturi
Numai regina, ea nu, părăsită de soartă, căci somnul
N-o mai cuprinde demult; şi nici ochii-i nu-i află, nici pieptul
Linişte-n noapte. S-adaog dureri la durere şi-o zbate
Patima-i trează mereu zvârcolind-o-n mânie cu zbucium."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Tema predestinării *Eneidei* este structurată în textul de faţă pe motivul morţii, al suicidului ca fugă din lupta pentru supravieţuire.
- Textul anterior (Dulces exuviae) pregăteşte sfârşitul tragic al Didonei, învinsă de iubirea pentru Aeneas, de remuşcările căderii în ispită şi de imposibilitatea de a-şi uni forţele şi destinul cu eroul civilizator, care i-ar fi ocrotit nu numai sufletul ci şi măreaţa-i cetate („urbem praeclaram").

Scanned with OKEN Scanner

- După ce-şi încheie viziunea retrospectivă asupra trecutului ei şi a propriei cetăţi, culpabilizându-l pe Aeneas, căci el este cel care-i semnează sentinţa de moarte („crudelis Dardanus"), regina este pregătită să fugă de toate grijile în braţele morţii, cedând imuabilului destin.
- Nefericirea Didonei, după fuga lui Aeneas din calea iubirii privită ca piedică în împlinirea destinului, este zugrăvită pe fundalul unui cadru natural liniştit, brodat pe motivul nopţii şi al întunericului, atât de predilect lui Vergilius în descrierea furtunii, a căderii Troiei, a lumii subterane etc..
- Imaginea vizuală nocturnă este realizată prin remarcabile figuri de stil: epitetul din hyperbatonul „fessa corpora" sugerează oboseala şi liniştea oamenilor, ca şi personificarea ogoarelor în „tacet omnis ager"; climaxul face trecerea de la cadrul static natural la cel dinamic, însufleţit de vieţuitoare; epitetul aliteraţiei „lacus liquidos" sugerează căderea lină a nopţii, scurgerea lină a vieţii, a dinamicii din timpul zilei; iar imaginea auditivă sugerată de epitetul atribuit nopţii „silenti" se împleteşte cu cea a lacului paşnic, cu ape stătătoare, calme, cu amuţirea păsărilor („tacent"), cu liniştea pădurilor („quierant"), la care participă sugestiv aliteraţiile „erat est", „pecudes pictaeque".
- Grijile oamenilor sunt potolite, sunt şterse de puterea nopţii, a liniştii cataractice a somnului care sugerează comuniunea omului cu natura; numai Didona nu reuşeşte să se-nfrupte de-a „somnului dulceaţă" („placidum soporem"), mâniată de plecarea iubitului. Structura binară antitetică a textului, delimitată de conjuncţia disjunctivă „at", o plasează pe „Phoenissa", căzută din rangul de regină (felix) din textul anterior, la cea de simplă femeie (infelix), în liniştea nopţii cu zbuciumul interior („aestu magno") cauzat de mânia abandonului. Pluralul „irarum" şi personificarea iubirii „saevit amor" amplifică neliniştea şi frământările eroinei. Rejetul „aequora" din prima parte a textului, sugerând liniştea care poate cuprinde şi stăpâni chiar şi întinsul ocean, este plasat antitetic cu cel din finalul textului „accipit", a cărui negaţie evidenţiază conflictul, imposibilitatea aplanării stărilor contradictorii trăite de Dido. Nu există vers în care hexametrul să nu-şi schimbe dactilii în spondeii meniţi să armonizeze liniştea solemnă a nopţii sau să graviteze în jurul agitaţiei lăuntrice a eroinei.
- Suicidul Didonei aminteşte de personajele tragediei greceşti şi de Julieta shakespeariană, iar înfrângerea eroinei anticipează victoria romanilor din războaiele punice ale secolelor III – II a.Chr. şi dominaţia romană asupra cetăţii Carthagina.

Cartea a VI-a
Funcţia purificatoare şi iniţiatică a Infernului
Mit şi istorie în *Eneida*

Conţinuturi ideatice şi texte reprezentative:
- Cartea a VI-a a *Eneidei*, celebră prin coborârea lui Aeneas în Infern cu ajutorul Sibyllei, nuanţează cel mai mult valenţele mitice ale epopeei. Noutatea în epopeea vergiliană se constituie prin suprapunerea planurilor mit – istorie

Scanned with OKEN Scanner

legendară – istorie contemporană secolului I a.Chr., realitatea istorică dilatându-se în favoarea celei legendare care o încarcă de semnificații și simboluri.

- Aeneas coboară în Infern, respectând rugămintea tatălui său, Anchises. Sybilla și Aeneas intră nevăzuți în lumea de dincolo, în deșarta și pustia împărăție a lui Dis, vechea divinitate italică identificată în mitologia romană cu Pluton, zeul lumii subpământene:

„Ibant obscuri sola sub nocte per umbram
perque domos Ditis vacuas et inania regna (...)"
(Eneida, VI, 268-269)

„Merg singuratici prin neguri acum și pe-umbroasele drumuri
Trec prin ținutul lui Dis și prin goluri și locuri deșarte (...)"

- Cadrul natural prezentat de „poetul nopții", cum este numit Vergilius, realizat prin multiple elemente de variatio „obscuri", „sub nocte", „per umbram", anticipează întunericul Hadesului, punctând însă și spațiul temporal, miezul nopții ca punct de plecare era singurul potrivit pentru o astfel de călătorie în „lumea umbrelor".
- Străbaterea zonelor subpământene îi permite poetului să realizeze un tablou descriptiv al intrării în Infern cu imagini sumbre, haotice, inspăimântătoare, în care toate relele pământului sunt personificate:

„Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae,
Pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus,
Et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,
Terribiles visu formae, Letumque Labosque;
Tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis
Gaudia, mortiferumque adverso in limine Bellum,
Ferreique eumenidum thalami et Discordia demens
Vipereum crinem vittis innexa cruentis."
(Eneida, VI, 273-281)

„Tocmai în pragul dintâi și-n gurile iadului, gloata
Grijilor neiertătoare stătea, și cu dânsele-Amarul,
Veștede Boale-mprejur și plină de chin Bătrânețea,
Foamea ce-ndeamnă la rele, și Groaza, și mult urgisita
Lipsă, grozave vedenii și Moartea, și Truda muncirii,
Somnul, cu Moartea-nfrățitul, și lacoma Poftă ce-n inimi
Naște păcate; și plinul de ucideri
Războiul cel jalnic,
Negre iatacuri de Furii se văd, și Vrajba-ndrăcită:
Părul, îi curge, ca șerpii, desprins din coardele crunte."

- „Vestibulum" care indică poarta Infernului, desemnat în text prin sinonimul lui Dis, „Orcus", face trecerea dintre cele două lumi: pământeană –

Scanned with OKEN Scanner

subterană, amintind de vestita inscripţie a lui Dante: „Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate"[16].

- În personificarea relelor din Infern Vergilius selectează termenii cei mai expresivi. Epitetele descriptive („pallentes Morbi", „demens Discordia"), sau personificatoare („ultrices Curae", „turpis Egestas", „mala Gaudia") şi metaforice („mortiferum Bellum") individualizează figurile alegorice ale nenorocirilor întâlnite de Aeneas la intrarea în lumea de dincolo; efectele stilistice sunt obţinute şi prin suita de hyperbaton-uri („ultrices ... Curae", „pallentesque ... Morbi", „malo ... Gaudia", „mortiferum ... Bellum" etc.), oferind tabloului o remarcabilă sugestivitate.
- Aliteraţiile „cubilia Curae", „Letumque Labos", „mala mentis", „Discordia demens" asigură fundalul sonor al obscurităţii haotice a realităţii infernale. Simple instrumente ale introspecţiei în fantastic, nenorocirile figurate alegoric au darul de a conota suplimentar experienţa „onirică" trăită de Aeneas, constituind prima treaptă în desăvârşirea formaţiei sale spirituale, a predestinării mitice a eroului civilizator.
- De asemenea, umbrele muritorilor pe care le întâlneşte în căutarea tatălui reprezintă trecutul ca timp sacru, dar şi îndepărtarea definitivă a obstacolelor, dacă ne gândim la umbra nepăsătoare, aparent tragică, a Didonei.
- Maestru al contrapunctului, Vergilius alternează tabloul sumbru al nenorocirilor şi umbrelor întâlnite cu bucuria din sufletul tatălui Anchises la revederea fiului:

Aeneas şi Anchises în Infern

„Isque ubi tendentem per gramina vidit
Aeneas alacris palmas utrasque tetendit
Effusaeque genis lacrimae et vox excidit ore:
„Venisti tandem tuaque expectata parenti
Vicit iter durum pietas! Datur ora tueri,
Nate, tua, et notas audire et reddere voces!
Sic equidem ducebam animo rebarque futurum
Tempora dinumerans, nec me mea cura feffellit.
Quas ego te terras et quanta per aequora vectum
Accipio! Quantis iactatum, nate, periclis!
Quam metui nequid Libyae tibi regna nocerent!"
(Eneida, VI, 685-694)

„Când îl văzu pe Aeneas grăbind pe pajişte spre dânsul
În marea bucurie, întinse ambele-i braţe şi lacrimile-i curseră
Pe obraji şi de pe buze cuvintele acestea ieşiră:
Bine că-ai venit, în sfârşit, şi că dragostea ta mult aşteptată de tată
A biruit piedicile drumului! Mi-a fost dat să-ţi mai văd chipul,
Fiule, să-ţi mai ascult glasul cunoscut şi să-ţi răspund!
Aşa-mi închipuiam şi eu în mine şi te-aşteptam să vii
Socotind clipele, şi iată că socoteala n-a dat greş.
Prin câte pământuri şi mări fără hotare, prin câte primejdii

16 "Lăsaţi orice speranţă, voi care intraţi (aici)" , *Divina comedie*, III, 9.

Scanned with OKEN Scanner

Ai mai trecut, fătul meu, până să te văd!
Şi cât m-am temut să nu-ţi facă vreun rău
împărăţia Libiei!"

- Textul prezintă cea de-a doua treaptă a iniţierii şi ascensiunii spirituale, menită să-l determine pe Aeneas să conştientizeze actul creator.
- Imaginea lui Anchises imprimă momentului un caracter filosofic, căci tatăl îi conturează precis supravieţuirea spirituală în ultimele exclamaţii retorice: pluralul acuzativelor „terras" şi „aequora" face trimitere la cei 7 ani de pribegie a troienilor, în care „aequora" sugerează furtuna dezlănţuită, iar hyperbatonul „quantis ... periclis" face aluzie la iubirea Didonei pentru care eroul ar fi putut risca viitorul Romei. Acest pericol este exprimat mai precis în ultimul vers prin „regna Libyae" – regatul african care ar fi putut duce la involuţia spirituală a lui Aeneas („tibi ... nocerent").
- Epitetul „alacris" sugerează bucuria ce luminează chipul eroului. Acesta contrastează cu negura de la porţile Infernului. Momentul ar corespunde purgatoriului în care Aeneas ajunge după ce se eliberează de păcate în întunericul Infernului, pregătit astfel să cunoască strălucirea liniştitoare a Câmpiilor Elysee, lumea curată şi eternă a bravilor descendenţi romani, spre care tatăl îl ghidează şi în care îl invită să contemple şi să vegheze soarta Romei.
- Dragostea de tată, sugerată în primele versuri prin metavaloarea „pietas" alăturată simbolic lui „parenti", aminteşte de portretul moral al personajului Aeneas realizat de Vergilius în prologul epopeei sale („insignem pietate virum") şi de momentul părăsirii Troiei povestită de erou în cartea a II-a („Cessi, et sublato montes genitore petivi")[17]. Poetul vrea să evidenţieze astfel că năpăstuitul Aeneas, după multe încercări ale destinului, care parcă îi ştergeau din minte perspectiva şi viitorului patriei făgăduite, avea nevoie de un semn mai clar, mai concret al misiunii, nu doar de prevestiri oculte, vag intuite în viziunile lui. Şi acesta i-a fost oferit prin intermediul coborârii în Infern. Dacă obstacolele întâlnite în cei 7 ani de rătăciri l-au înnobilat, călătoria în lumea de dincolo l-a desăvârşit.
- Împrumutând din dramaturgia greacă nevoia de a purifica prin spirit vina tragică, Vergilius îl înfăţişează pe Aeneas drept eroul complet, care poate anula definitiv hybris-ul predecesorilor. Hyperbatonul „effusae ... lacrimae", semantica vocativului „nate", aliteraţiile „Aeneas alacris", „tandem tuaque", „me mea", „te terris" au rolul de a sublinia emoţiile eroilor epici la care participă poetul însuşi, fapt pentru care N. Iorga îl numeşte „cel dintâi sentimental", căci „prin el, sufletul omenesc cutează nu numai a simţi, dar a spune ce simte"[18].
- Bucuria regăsirii din sufletul celor doi, a tatălui şi a fiului, subliniază pregnant fuziunea dintre cele două generaţii: trecutul apus şi prezentul promiţător, care nu se poate fonda decât pe experienţa şi tradiţiile strămunilor, aluzie la conceptul de mos maiorum pe care Augustus îl reînvia în secolul său de aur.

---

17 "Resemnat, am căutat, ridicându-mi pe umeri tatăl", (Cartea a II-a).
18 *Originalitatea lui Virgiliu*, Bucureşti, 1930.

Scanned with OKEN Scanner

- Tema predestinării se regăseşte în text în dedublarea lui Aeneas: eroul investit cu o misiune sacră („nec me mea cura feffellit") şi omul, chinuit de slăbiciunile umane („Libyae tibi regna nocerent"); tot binară este la Vergilius şi proiecţia sa asupra istoriei, susţinută de cei doi poli: Troia şi Roma, început şi sfârşit al predestinării mitice.

„Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis
Augustus Caesar, divi genus, aurea condet
saecula qui rursus Latio regnata per arva
Saturno quondam, super et Garamantas et Indos
proferet imperium; iacet extra sidera tellus,
extra anni solisque vias, ubi caelifer Atlas
axem umero torquet stellis ardentibus aptum.
Huius in adventum iam nunc et Caspia regna
responsis horrent divum et Maeotia tellus,
et septemgemini turbant trepida ostia Nili."
(Eneida, VI, 791-800)

„El e bărbatul de care-auzi-vei prin veacuri că vine:
Caesar Augustus, născutul din cei de-o făptură cu zeii,
Cel ce-ndomnitul cândva de Saturnus, în Latium, aduce
Zilele de-aur, din nou, şi-ntinde dincolo de Indii
Sceptrul, şi-i zace dincolo de stele pământul, din calea
Soarelui nostru ieşit, pe unde pe umeri întoarce
Polul cu sorii-i aprinşi păzitorul văzduhului Atlas
Spaima de el de pe-acum stăpânirile caspice-o poartă,
Toate-nspăimântate prin rostul zeiesc şi-ngrozit e Maeotius,
Nilul cu şapte vărsări se zbate de groaza-i cu zbucium."

- Înşiruirea umbrelor glorioase ale eroilor din Câmpiile Elysee, unde sălăşluiesc conform tradiţiei sufletele celor fericiţi, este un prilej pentru poet de a prefigura istoria Romei, de la Aeneas, sugerat în text de pronumele şi verbele la persoana a II-a singular („tibi", „audis"), până la Caesar Augustus şi secolul său de aur („aurea ... saecula"). Epitetul metaforic din hiperbatonul „aurea ... saecula", rezultat prin rejetarea determinantului în următorul vers, sugerează atenţia deosebită pe care o acordă poetul epocii contemporane, o epocă de redresare morală, de cultivare atentă a valorilor spirituale prin apelul la vechile tradiţii, respectul faţă de trecut, strămoşi şi patrie, după cum prevedeau conceptele de *mos maiorum, fides, pietas* şi *virtus*. Întreg mesajul textului face trimitere la aceste valori.
- Saturnus alăturat adverbului „quondam", sugerează prima civilizaţie din ţinutul locuit de romani („prima aetas aurea"), el fiind strămoşul legendar al latinilor, deci al romanilor în Latium. Luptele purtate de Aeneas având de partea sa latinii din Latium şi arcadienii lui Evandru, se vor finaliza prin unirea Italiei, glorioasă prin fuziunea acestor seminţii.
- „Imperium", termen contemporan lumii poetului, a cărei extindere teritorială este hiperbolizată prin expresiile „extra sidera", „extra ... anni solisque

Scanned with OKEN Scanner

vias" („dincolo de stele, de calea timpului şi-a soartei") evocă universalitatea şi perenitatea Romei, după cum Jupiter îi vestise zeiţei Venus că puterea cetăţii veşnice nu se va limita nici în spaţiu, nici în timp[19]. Întinderea pe care o aduce Augustus imperiului său este concret desemnată prin populaţiile supuse din Asia: garamanţii şi inzii („Garamantas et Indos"). Elogiul adus imperiului roman augustan excelează prin imposibilitatea delimitării graniţelor sugerată simbolic de îndepărtatul Atlas, calificat de epitetul „caelifer".

- Nu numai Roma este glorificată în textul de faţă, ci însuşi principele, care se spune că ar fi cerut o astfel de operă elogiativă. Numele lui Augustus, fiul adoptiv al republicanului Caesar, descendent astfel al gintei Iulia, ale cărei origini se găsesc în Iulus Ascanius, fiul lui Aeneas, este plasat sugestiv la începutul pasajului care-i descrie grandioasele fapte. Sintagma „divi genus" aminteşte atât de obârşia divină a poporului de pe malurile Tibrului cât şi de deificarea principelui.
- Respectul impus întregii lumi de cuceririle lui Augustus va produce spaimă în ţinuturile învecinate, ale parţilor şi armenilor („Caspia regna"), ale sciţilor maeotici („Maeotia tellus"). Această spaimă se regăseşte şi în ultimul vers, amplificată prin personificarea Nilului îngrozit, fapt care evocă victoria repurtată de Augustus în 31 a.Chr. la Actium împotriva lui Marcus Antonius şi a Cleopatrei, victorie ce transformă Egiptul în provincie romană. Supunerea unui ţinut atât de bogat şi întins („septemgemini ... Nili") subliniază vastitatea şi absoluta dominaţie a imperiului augustan, a cărui aură este dublată de luminozitatea soarelui („solis"), a astrelor („sidera") şi a stelelor aprinse („stellis ardentis").
- Textul este remarcabil în ceea ce priveşte cizelarea hexametrului dactilic, a limbii clasice, elegante, care produce efecte stilistice impresionante: repetiţia („hic"), polyptotonul („Divi – divum", „regna – regnata"), variatio („imperium – regna", „sidera – stellis'), rejetul care evidenţiază cuvintele cheie din text („Augustus Caesar", „saecula", „Saturno quondam"), chiasmul („caelifer Atlas", dar „stellis ardentibus"), aliteraţia („ardentibus aptum", „turbant trepida"), polysyndetonul („et Garamantas et Indos") etc.. Multiplele figuri de stil au rolul de a-l prezenta pe Augustus ca exponent al magnificelor virtuţi italice, aşa cum va apărea şi pe scutul lui Aeneas descris în Cartea a VIII-a a epopeei.
- Textul de faţă reprezintă, în opinia noastră, chintesenţa mesajului Eneidei, căci arta vergiliană atinge aici apogeul, în alcătuirea unui epos populat de mitologie, mitistorie şi istorie contemporană, de tradiţie şi actualitate, în care misiunea lui Aeneas se concretizează în pacea strălucitoare inaugurată de Augustus.
- Călătoria iniţiatică a lui Aeneas în Infern, comparabilă cu cea a lui Ulise din Odiseea homerică, îl ajută să conştientizeze destinul său ca erou mitic, prin cunoaşterea viitorului glorios al Romei.
- Descrierea Infernului lui Vergilius l-a inspirat pe marele poet Dante Alighieri în *Divina Commedie*, care îl numeşte pe poetul latin „il mio maestro".

---

19 Din strălucitul sânge al troienilor se va naşte Caesar Augustus, ce-şi va întinde stăpânirea până la ocean, şi numele până la stele (Cartea I, 287-288).

Scanned with OKEN Scanner

Cartea a VII-a

Ţinutul făgăduit

„Iamque rubescebat radiis mare et aethere ab alto
aurora in roseis fulgebat lutea bigis,
cum venti posuere, omnisque repente resedit
flatus et in lento luctantur marmore tonsae.
Atque hic Aeneas ingentem ex aequore lucum
prospicit; Hunc inter fluvio Tiberinus amoeno,
verticibus rapides, et multa flavus arena
in mare prorumpit. Variae circumque supraque
assuetae ripis volucres et fluminis alveo
aethera mulcebant cantu lucoque volabant.
Flectere iter sociis terraeque advertere proras
imperat, et laetus fluvio succedit opaco."
(Eneida, VII, 25-36)

„Se rumenea acum marea de raze şi-n caru-i de roze,
Sus, din eterul înalt, strălucea Aurora-n beteală,
Când, potolindu-se, vântul şi-alină deodată suflarea,
Şi pe un neted de marmoră vâslele-s pline de râvnă.
Însă Enea zăreşte departe, din câmpul de apă,
Codru măreţ. Prin desiş în plăcuta lui mult şerpuire
Tibrul, cu repezi vârtejuri şi galben de mâl, se azvârle
Colo-n mare. Deasupra şi-n jur feluritele păsări,
Oaspeţi deprinşi pe-ale fluviului maluri şi-n albia largă,
Înveseleau tor văzduhul cu cântec, zburând printre arbori.
El porunceşte şi soţii o-ntorc către ţărm şi-şi iau drumul
Tot într-acolo; şi-i vesel că intră-n umbritele ape."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- După şapte ani de rătăciri pe mare, înnobilaţi de atâtea experienţe iniţiatice, troienii sosesc în sfârşit pe tărâmul predestinat: coasta de apus a Italiei.
- Sosirea pe pământul italic este un prilej pentru poet de a contura tabloul unei naturi feerice, calme, liniştitoare, echilibrate, în care cele trei elemente primordiale (marea, cerul şi pământul) sunt descrise pastelat.
- Deşi a fost numit un „poet al nopţii şi al lacrimilor", Vergilius creionează de această dată o natură scăldată de roua dimineţii şi de razele soarelui, încărcată de simbolistica bucuriei troienilor în faţa „gurii de rai" a ţinutului făgăduit.
- Hyperbatonul reliefează sugestiv epitetele descriptive: „aethere ... alto", „aurora ... lutea", „roseis ... bigis", „lento ... marmore", „ingentem ... lucum", „fluvio ... amoeno", „Tiberinus ... flavus", „variae ... volucres", „fluvio ... opaco" etc..
- Policromia caldă realizează efectul plastic al textului şi evidenţiază liniştea din sufletul acum împăcat al pribegiţilor: roşul este redat de aliteraţia „rubescebat radiis" şi de epitetul „roseis" (bigis), galbenul se regăseşte în nisipul adus de apele Tibrului („flavus Tiberius"), strălucind în lumina solară („fulgebat"), verdele irumpe proaspăt din codrul măreţ, redat de polyptotonul „lucum-luco", iar albastrul cristalin al văzduhului, redat prin polyptotonul „aethere-aethera", se reflectă în

Scanned with OKEN Scanner

oglinda fluviului liniştit („fluvio"). Acestea sunt culorile cu care poetul pictează fiecare element al naturii, sugerând că natura răspunde cu căldură şi lumină năpăstuiţilor troieni.

- Simbioza dintre om şi natură este realizată nu doar prin imaginile vizuale ci şi prin cele melodice. Epitetul (verticibus) „rapides" şi verbul „prorumpit" evocă susurul apelor fluviului revărsate în mare. Aliteraţia „repente resedit" şi rejetul „flatus" sugerează adierea vântului, brusc oprită. Aliteraţia „lento luctantur" sugerează oprirea definitivă a vâslelor în apele potolite ale mării, iar semantica verbelor „mulcebant", „volabant" şi a substantivului „canto" redă cântul păsărilor ce acompaniază întreaga natură. Imaginile auditive asociate cu ritmul lent al spondeilor consună perfect cu încântarea troienilor şi cu bucuria că pribegia lor a luat sfârşit.

- Multiplicitatea elementelor de variatio care redau cuvântul-cheie: „mare", „aequora", „fluvio", „fluminis", „marmore", evocă apa ca mediu primejdios al pribegiei troienilor, în contrast cu ţinutul făgăduit, sugerat în finalul textului - „terrae". Tot aici, fericirea teucrilor este sugerată prin epitetul „laetus" atribuit conducătorului lor „Aeneas". Funcţia sa de lider, de întemeietor, de bonus civis este subliniată prin rejetul verbului „imperat"; eroul ajunge la împlinirea misiunii sale sacre: fericita întemeiere pe tărâmul primitor de la gurile Tibrului.

Cartea a VIII-a
Glorificarea Romei prin imaginea scutului lui Aeneas (Imago Clipei)

„In medio classes aeratas, Actia bella
Cernere erat, totumque instructo Marte videres
Fervere Leucatem auroque effulgere fluctus Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar
Cum Patribus populoque, Penatibus et magnis Dis,
Stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammas
Laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus (...)
Talia per clipeum Vulcani, dona parentis,
Miratur rerumque ignarus imagine gaudet,
Attollens umero flammamque et fata nepotum."
(Eneida, VIII, 675-681; 729-731)

„Pe mare, iată flotele de aramă le vezi acum: e lupta de la Actium
Şi fierbe Leucadia întreagă de armiile-acolo rânduite
Şi fulgeră talazurile-n aur. E-nfăţişat aici Augustus Caesar
Pe o corabie naltă, cu senatul, şi cu poporu-ntreg, şi cu Penaţii,
Şi cu slăviţii zei. El îi urneşte la luptă pe itali
Lui două flăcări din tâmple sprinten îi ţâşnesc şi-ncreştet
Se desfăşoară steaua părintească (...)
Asemenea minuni priveşte-Enea, pe scutul lui Vulcan
Dar de la mama zeiţa Venus. Nu pricepe tâlcul, dar,
Bucurat de chipuri, el ridică pe umeri faima şi destinul Romei."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Motivul scutului este preluat din epopeea homerică (*Iliada*, XVIII), ca şi cel al furtunii (*Odiseea*, V), al jocurilor funebre şi al trecerii în revistă a eroilor

Scanned with OKEN Scanner

(*Iliada* şi *Odiseea*), al călătoriei şi al coborârii în Infern (*Odiseea*, XI). Înaintea pregătirilor pentru războiul împotriva Troiei, zeiţa Thetis îi porunceşte lui Hefaistos să făurească un scut pentru fiul ei, viteazul Ahile. În *Eneida*, zeiţa Venus îi va cere soţului ei, zeul Vulcanus, să-i făurească fiului Aeneas un scut („clipeum Vulcani"), pe care sunt încrustate momente din istoria romană: riturile preoţilor salieni şi flamini, lupoaica cu gemenii, conspiraţia lui Catilina, legiuitorul Cato şi în sfârşit vestita luptă de la Actium. Vergilius nu-l imită pe Homer, ci concurează cu el. Poetul latin modifică elementele eposului, impregnând fiecărui motiv homeric preluat noi semnificaţii, corelate cu tradiţiile poporului roman; în acest mod *Eneida* devine epopeea naţională a romanilor.

- Scutul lui Aeneas se constituie ca „o oglindă a destinului roman", după cum bine afirma Jacques Perret. Motivul scutului reia tema glorificării Romei, ascensiunea cetăţii eterne fiind deja prezentată prin intermediul profeţiei lui Jupiter în Cartea I şi a coborârii în Infern în Cartea a VI-a. Poetul consemnează acum realităţi sacre şi istorice actuale, concrete. Cu ajutorul climaxului, Vergilius prezintă istoria Italiei într-un progres neîncetat, încununat de gloria epocii augustane. Poziţia emfatică a expresiilor „in medio", la începutul textului, sugerează poziţia centrală a luptei de la Actium pe imaginea scutului, plasare extrem de semnificativă.
- Textul de faţă evidenţiază patriotismul vergilian prin elogierea faptelor săvârşite de poporul său de la primele rituri iniţiate de strămoşi până la vârsta de aur a imperiului. Textul nostru se întrerupe, dar după conturarea figurii măreţe a lui Octavianus, scutul prezintă imaginea amiralului său Agrippa, victorios împotriva lui Pompei, a duşmanului său Antonius, victorios împotriva parţilor şi a aliatei acestuia, Cleopatra, după care iarăşi este descrisă cu o precizie remarcabilă lupta de la Actium din 31 a.Chr., insuflând lectorului sentimentul patriotic italic.
- Sintagma „cum Patribus populoque" face trimitere la structura principatului lui Octavianus, susţinut de senat şi popor. Originea divină a principelui este ilustrată de zeii ocrotitori ai caselor („Penates") şi ai universului („magnis Dis"), care nu pot decât să-i încununeze de succes acţiunile. Sintagma „patrium aperitur sidus" indică cometa înălţată pe cer la jocurile organizate de Octavianus în cinstea lui Caesar în 43 a.Chr, care pare să-i călăuzească şi să-i ocrotească destinul. De asemenea, Apollo îi va acorda sprijinul în luptă, drept pentru care Augustus îi va închina un templu la Actium. Astfel, nu doar lui Aeneas îi este predestinat viitorul ci şi lui Octavianus însuşi. Metonimia din expresia „geminas cum tempora flammas laeta vomunt", cu referire la semnul divin, care tutelează acţiunile întreprinse de Octavianus, ne aminteşte de titlul pe care îl va primi acesta în 27 a.Chr., titlul de „Augustus" –Preafericitul, Veneratul.
- Imaginea vizuală statică sugerată de scut, ca obiect imobil, contrastează cu dinamica pregătirilor luptei de la Actium, realizată prin elemente de variatio („classes – puppi", „bella – proelia"), prin sinecdocă („instructo Marte") şi

Scanned with OKEN Scanner

metaforă („fervere Leucatem")[20]. Plasarea lui Augustus în „celsa puppi" evidenţiază statutul de conducător şi imaginea sa glorioasă, memorabilă.

- Versurile din finalul pasajului selectat reliefează marea admiraţie a lui Aeneas în faţa glorioaselor fapte, necunoscute încă, ale urmaşilor săi („miratur") şi bucuria că el poartă pe umeri un destin atât de măreţ („gaudet", „flammam et fata nepotum"), fapt care-l încurajează şi-i aduce victoria asupra lui Turnus.
- Ultimul vers aminteşte de plecarea din Troia, din cartea a II-a, când eroul troian îşi ridica pe umeri tatăl, pregătit să înfrunte destinul: „Cessi, et sublato montes genitore petivi". Scutul, ridicat aici pe umeri, capătă conotaţii semnificative: dacă Anchises reprezenta trecutul, scutul prefigurează viitorul, Vergilius trasând coordonatele istorice trecut – prezent (Aeneas) – viitor (Roma, ca şi guvernator al ordinii universale).

Cartea a XI-a
Victimele războiului

Viteaza Camilla

„Turne, sui merito si qua est fisucia forti,
audeo et Aeneadum promitto occurrere turmae
solaque Tyrrhenos equites ire obvia contra.
me sine prima manu temptare pericula belli,
tu pedes ad muros subsiste et moenia serva.
Turnus ad haec oculos horrenda in virgine fixus:
O, decus Italiae virgo, quas dicere grates
quasure referre parem? sed nunc, est omnia quando
iste animus supra, mecum partire laborem."
(Eneida, XI, 502-509)

„Turnus! Cuminte de să ne-ncredem puterilor noastre
Iată-ndrăznesc şi mă leg, să-ţi izbesc călărimea troiană,
Singură pieptul să ţin şi s-opresc călăreţii tyrrhenici
Lasă- mă, Turnus, să-cerc întâiul noroc al luptării Tu pe sub zid să te ţii, şi pe jos apărându-ţi cetatea"
Turnus atunci, căutând cu mirare şi groază la fată:
„Fala pământului nostru! Fecioară! Ce vorbe-ar ajunge
Drept răsplătire să zic şi ce fapte să fac!
De te mână
Doru-ntr-atâta, spre toate să mergi, tu ajută-mi la toate!"

Conţinut ideatic şi stilistic:

- O figură feminină cu totul aparte este fecioara războinică Camilla, regina volscilor, care îi cere lui Turnus să conducă operaţiunile în confruntarea cu trupele duşmane de cavalerie.
- Admiraţia comandantului faţă de îndrăzneala şi vitejia fecioarei este redată în interogaţia finală: „O, decus Italiae, virgo, ...?". Regele rutulilor nu găseşte

20 Leucate: promontoriu lângă Actium.

Scanned with OKEN Scanner

cuvinte demne de curajul Camillei. Gestul reginei este plin de optimism în textul de față, dar sintagma „haec horrenda" pare să anticipeze sfârșitul ei tragi; expresia „fixus oculus in virgine" redă uimirea extremă a lui Turnus față de cutezanța eroică a fecioarei.

- Spre finalul textului comandantul acceptă planul de luptă al Camillei, în semn de respect pentru eroismul ei exemplar, sugerat de rejetul „iste animus".
- În portretul eroinei, indicată în text prin polyptotonul cuvântului-cheie „virgino - virgo", se regăsesc însă și umbre ale naivității sale. Chiar dacă amintește în dialogul ei de pericolul războiului („pericula belli"), ea nu-l conștientizează, dramatismul constând mai ales în faptul că este la prima ei încercare în luptă („prima manu"), iar lipsa experienței îi va aduce pieirea. Optimismul și încrederea ei, evidențiată de aliterațiile „fiducia forti" și „audeo et Aeneadum" și de ritmul spondaic, o vor duce pe eroină la moarte.
- Ca și în cazul lui Euryalus, culpa Camillei o constituie excesul, redat în finalul textului de prepoziția „supra", orbită de victoria pe care o putea repurta în fața troienilor. Hybris-ul eroinei o detașează total de stabilitatea, de echilibrul moral al lui Turnus, oferind textului o structură binară, antitetică. Imperativul „sine" schițează o altă trăsătură a frumoasei fecioare, ce avea să cadă în bătălia pentru apărarea pământului italic – lealitatea, caracteristică ce o apropie de alte victime tragice ale războiului: Lausus, Nisus, Euryalus.
- Textul relevă profundul umanism al poetului care deplânge războiul aducător de lacrimi (lacrimabile bellum), imprimând versurilor emoție și sensibilitate: „Asemenea indicii anticipatoare fac din Vergilius primul poet modern", afirma E. Papu în prefața *Eneidei*, la ediția 1976.

Scanned with OKEN Scanner

Quintus Horatius Flaccus

(65 a.Chr. – 8 a.Chr.)

I. Încadrare în epoca istorică şi culturală:

- Născut la Venusia, în sudul Italici, descendent din ginta Horatia, poetul a fost un îndrăgostit de ogoare şi crânguri, căutând toată viaţa tihna vieţii rustice, departe de tumultul vieţii urbane, de tulburările sfârşitului republican şi de dezechilibrul politic anterior instaurării principatului (31 a.Chr.)[21].
- Ideologia principatului augusteic pretindea o anumită conduită morală, armonie civică şi stimularea creaţiilor literare prin înfiinţarea bibliotecilor[22] şi prin cercurile cultural – politice, conduse de M. Messala Corvinus[23] şi de Clinius Maecenas. Prieten apropiat al lui Horatius, acesta din urmă îi va asigura poetului liniştea şi mijloacele materiale necesare creaţiei, oferindu-i o vilă lângă Tibur, şi-l va recomanda lui Octavianus până în clipa morţii: „Horatii Flacci ut mei esto memor!"[24].
- Exprimând spiritul critic al epocii lui, poetul venusian critică moravurile societăţii romane, dar pe un ton moderat şi fără a aluneca în critică la adresa politicii augusteice, ale cărei principii le împărtăşeşte în *Carmen Saeculare*, operă pentru care Augustus îl numeşte „poetul oficial" al Romei.
- Literatura „secolului de aur al lui Augustus" constituie unul dintre momentele majore ale evoluţiei culturii romane, stabilindu-se acum definitiv normele clasicismului latin literar prin lira măiastră a celor doi mari poeţi ai Romei: Vergilius, graţie tematicii abordate şi simbolisticii regăsite în grandioasa epopee *Eneida*, şi Horatius, graţie subtilităţilor cu care operează într-o bogată paletă de specii şi metrici literare.

II. Configuraţia tematică a operei:

- **Epode** (***Iambi***) – 17 poeme de mici dimensiuni fie de ***factură civico – satirică,*** având ca motive literare viciile societăţii: avariţia, parvenitismul, poeta malus, libertul parvenit, vrăjitoarele ucigaşe şi ambiţia războaielor civile[25], fie de ***factură lirică,*** având ca motive literare: amicitia, amor, convivium (ospăţul)[26]. Influenţe primite: Alceu, Archilochos din Pharos şi tragedia greacă;

---

21 Evadarea din viaţa politică sub influenţă epicureică, va face ca Horatius să dezerteze în lupta de la Philippi din 42 a.Chr..

22 Prima bibliotecă a fost înfiinţată de C. Asinius Pollio în 38 a.Chr...

23 Promovează poeţi ca Ovidius,, Tibullus, Catullus şi pe istoricul T. Livius.

24 "Aminteşte-ţi de Horatius Flaccus ca de mine însumi!" (G. Suetonius Tnanquillus, *Vita Horatii*).

25 Reflecţia morală anunţă *Satirele* şi *Epistulele*.

26 Teme de inspiraţie alexandrină, tratate şi în *Ode*.

Scanned with OKEN Scanner

- **Carmina** (***Ode***)[27] – cu ***tematică civico – religioasă,*** având ca motive literare: mos maiorum, virtus, homo sapiens, condamnarea războaielor civile şi idolatrizarea principelui ca erou salvator, civilizator, „capabil să scoată corabia din furtună", ***morală,*** având ca motive literare: ambiţiile oamenilor, prietenia faţă de Maeceneas, otium, moartea – ultima linea rerum[28], ***erotică,*** având ca motive literare: iubirea, dar fără pasiunea lui Catullus, singurătatea[29], respectul faţă de familie etc., ***bahică,*** având ca motive literare: ataraxia, negotium, carpe diem, fuga temporum, spatium breve, elogiul poeziei - „non omnis moriar", vinul, râsul, pacea, tinereţea etc.. Influenţe primite: Alceu, Anakreon, Pindar, Sapho;
- **Sermones** (***Satire***)[30] – 18 poezii cu ***tematică morală***, în care se invocă legea naturii şi a raţiunii umane, având ca motive literare: viciile societăţii[31], mos maiorum, est modus in rebus, nil admirari, virtus, voluptas, ataraxia etc.. Influenţe primite: Aristofan şi Menandru (stilul caricatural), Academia Nova a lui Carneades din Cirene (filosofia epicureică şi stoică);
- **Epistulae** – 2 cărţi de scrisori în versuri, cu ***tematică morală***, având ca motive literare virtuţile majore[32], şi ***literară***[33]. Cea mai cunoscută scrisoare, care prezintă polemica dintre Vechi şi Nou în literatură, este *Epistula ad Pisones*, numită de Quintilianus mai târziu ***Ars poetica***, care constituie un tratat de doctrină literară cu scop formativ, etic şi estetic, condamnând „puterea de a îndrăzni orice" a poetului.[34] Influenţe primite: Aristotel, Platon.

Însetat de ordine şi linişte, filosof de bun simţ şi moderaţie, Horatius va imprima operei sale precizia, echilibrul, armonia şi eleganţa care vor inspira clasicismul literaturii universale. Critica, ironia, persecuţia şi invectiva de care se foloseşte în poemele satirice se dovedesc a fi cele mai persuasive metode de îndreptare a moravurilor societăţii, transformând poetul într-un educator colectiv, un adevărat profet (vates) al unei lumi aflate în derută, ale cărui sentenţe şi precepte vor fi vehiculate în permanenţă de posteritate.

---

27 Primele trei cărţi sunt scrise între 30 a.Chr. – 23 a.Chr., iar ultima carte în 17 a.Chr..
28 Conceptul epicureic fusese promovat de Lucretius în poemul filosofic *De rerum natura.*
29 Pe Horatius nu-l caracterizează fidelitatea sau decepţia, prezenţa mai multor iubite şi curtezane în operă divulgă temperamentul său libertin.
30 Sermo=diatribă, gen literar care presupune vulgarizarea dialogului filosofic, comunicarea cu un interlocutor fictiv, monologul, dramatismul şi anecdota.
31 Necumpătarea, avariţia, luxuria, desfrâul, indiscreţia, părtinirea, îngâmfarea, parvenirea, prostia etc..
32 Dreptatea, curajul, modestia, respectul, fidelitatea, statornicia etc..
33 Cei doi inventatori ai epistolei ca specie literară sunt: Cicero, inventatorul epistolei în proză, şi Horatius, inventatorul epistolei în versuri.
34 "potestas quidlibet audendi" (vv. 9-10).

Scanned with OKEN Scanner

III. Citate celebre:

- **Aurcam quisquis mediocritatem diligit.** – „Oricine va alege aurita cale de mijloc.", (*Carmina,* II, 10).
- **Denique sit quidvis simplex dumtaxat et unum.** – „În sfârşit să fie orice, numai să fie simplă şi unitară.", (*Epistula ad Pisōnes*, 23).
- **Utile et dulci!** – „Utilul cu plăcutul!", (*Epistula ad Pisōnes*, 343).
- **Carpe diem, quam minimum credula postero!** – „Trăieşte-ţi clipa! Încrede-te cât mai puţin în ziua de mâine!", (*Carmina,* I, 11).
- **Non omnis moriar multaque pars mei vitabit Libitinam...** – „Nu voi muri cu totul, ci o mare parte din mine va evita moartea...", (*Carmina*, III, 30).
- **Ridentem dicere verum.** – „Râzând să spui adevărul", (*Sermones*, I, 1).
- **Quid sit futurus cras fuge quaerere!** – „Fereşte-te să-ntrebi ce-ţi va aduce ziua de mâine!", (*Carmina*, I, 9).
- **Est modus in rebus sunt certi denique fines!** – „Există o măsură în toate, în fine sunt limite sigure!", (*Sermones*, I, 1).
- **Exegi monumentum aere perennius...** – „Am înălţat un monument mai durabil decât arama...", (*Carmina*, III, 30).
- **Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni...** – „Ehei, Postumus, anii trecători se scurg ...", (*Carmina*, II, 14).
- **Dulce et decōrum est pro patria mori!** – „E dulce, mândră moartea când pentru ţară mori!", (*Carmina*, III, 2).
- **Ut pictura poēsis!** – „Poezia este asemenea picturii!", (*Epistula ad Pisōnes*, 361).

IV. Universul poetic horaţian

Sermones

Încrezător în forţa educativă a genului şi în posibilitatea de îndreptare a moravurilor prin metoda convingerii, Horatius critică în cele 17 satire (*Sermones)* viciile din viaţa păturii mijlocii: *avaritia, luxuria, ambitio, superstitio, inconstantia, invidia* etc.. Maniera satirică este indicată chiar de titlul culegerii, *sermo,- onis* însemnând *conversaţie, discuţie*. Modalitatea literară se diversifică permanent prin prezentarea unor cazuri concrete şi arhietipuri general umane: Visellius – mâncăul, Tantalus – lacomul, Bolanus – flecăreţul, Petulius – hoţul poreclit Capitolinus, Maltinus – desfrânatul cu tunica deschisă, Rufilius – parfumatul etc.. De multe ori satira se nuanţează prin anecdotă şi pitoresc dar, de fiecare dată, se încheie prin generalizare filosofică, stoică sau epicureică. Îmbinând dramaticul cu narativul, dialogul cu fabula, ironia cu persiflarea, invectiva cu preceptul filosofic, poetul venusian sancţionează viciile, constând mai ales în nemulţumirea faţă de soarta proprie şi în invidia faţă de presupusa fericire a celuilalt.

Scanned with OKEN Scanner

Solicitând de la începutul cărţii părerea lui Maecenas în ce priveşte nestatornicia oamenilor în căutarea fericirii lor, Horatius pare a încerca în fiecare satiră să-şi moralizeze interlocutorul fictiv, ca arhietip uman reprezentant al viciului general, luându-şi ca model al exponentului opus pe însuşi prietenul său Maecenas.

Texte reprezentative:

Quo valet nummus? (Ce face banul?)

„Tantalus a labris sitiens fugientia captat
fuge flumina – quid rides? Mutato nomine de te
fabula narratur: congestis undique saccis
indormis inhians et tamquam parcere sacris
cogeris aut pictis tamquam gaudere tabellis.
Nescis, quo valeat nummus, quem praebeat usum?
panis ematur, holus, vini sextarius, adde
quis humana sibi doleat natura negatis
An vigilare metu exanimem, noctesque diesque
formidare malos fures, incendia, servos,
ne te conpilent fugientes, hoc iuvat? Horum
semper ego optarim pauperrimus esse bonorum."
(Sermones, I, 1, 68-79)

„În faţă ai, trăită, tortura lui Tantal, mereu de buze-i
scânteietorul val – de ce-ţi vine-a râde? Cu numele schimbat,
De tine este vorba-n povestea ce-am narat: pe sacii strânşi de
truda-ţi de unde nu ţi-i gândul, tu sforăi să-ţi răscumperi nopţi
Fără somn de-a rândul. Şi parcă ai în faţă un sacru sanctuar,
Nici ţie din preaplinuri nu-ţi faci vreun, doar te uiţi la sacii-ţi,
o splendidă pictură de care te simţi mândru s-o ai în bătătură
Într-adevăr, tu nu ştii cât face un sextert sau câte lucruri bune
le cumperi cu acest preţ: o pâine, o măsură de vin apoi
precum şi alte lucruri ce-ţi trebuiesc pe lume. Ce-ţi place însă ţie?
să tremuri nopţi întregi de spaimă că-ntr-o clipă nimic
alegi din toată avuţia când ţi-or prăda moşia hoţi răi
călcându-ţi locul, sau când te-o arde focul ori, poate, slujitorii
fugind cu bănişorii... Decât cu teama asta ce-o porţi mereu în sân
sărac să treci pe lume, ce zile-ţi mai rămân."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Volumul de satire debutează cu o critică la adresa avariţiei şi cu îndemnul poetului de a corecta acest viciu prin fructificarea *micilor* bucurii ale vieţii „panis", „holus", „vini sextarius" sub egida cumpătării: „aurea mediocritas".
- Fragmentul selectat începe cu prezentarea concretă a tipului avarului mistuit de patima de a agonisi mereu. După cum însuşi Horatius aminteşte prin celebra expresie „mutato nomine de te fabula naratur", avarul este descris prin intermediul unui personaj mitologic, „Tantalus", un foarte bogat rege phrygian, din

Scanned with OKEN Scanner

Lidia, dar torturat veşnic de dorinţa de a-şi potoli setea şi foamea. Dramatismul satirei se amplifică la gândul că vestitul personaj îşi consumă patima în Infern, drept pedeapsă că ar fi dezonorat masa zeilor, furând ambrozie şi nectar şi oferindu-le oamenilor. Hyperbatonul, care desparte epitetul personificator („fugientia") de determinantul rejetat în următorul vers („fulmina"), evidenţiază chinul lui Tantal care rămâne veşnic înfometat şi însetat („sitiens") în mijlocul apei şi al mâncărurilor, care se retrag în clipa când doreşte să le atingă.

- Mitul acestui personaj consună perfect cu generalizarea moral filozofică la care ajunge poetul spre finalul fragmentului: avarus = pauperrimus, cu o conotaţie simbolică spirituală.
- Structurat sub forma unui dialog cu închipuitul avar, textul devine tot mai vehement ca tonalitate graţie climaxului favorizat de interogaţiile retorice şi a enumeraţiei care contribuie la realizarea portretului avarului.
- Cuvintele cheie în conturarea imaginii prototipului satirizat prezintă antagonic pe de o parte bucuria agoniselii („gaudere"): „saccis", nuanţat de epitetul „congestis", „sacris aut pictis tabellis", „nummus", iar pe de altă parte neliniştea interioară, spaima de a o pierde: „indormis inhians, vigilare metu exanimem", „formidare malos fures", „incendia", „servos" etc..
- Personajul este astfel satirizat printr-un portret ironic, sarcasmul fin excelând în interogaţiile retorice: „Nescis, quo valeat nummus, quem praebat usum?, Hoc iuvat?".
- Meditaţia filosofică şi morala practică horaţiană îndeamnă la păstrarea măsurii, sugerată în text de măsura sextarului ce indică jumătatea („sextarius"), ca sursă a liniştii interioare tulburată de beţia agoniselii; ca soluţie de îndreptare a viciului este recomandată evitarea exceselor, fiind suficiente unui trai bun „panis", „holus" şi „vinum".
- Stoic şi epicureic în acelaşi timp, moralistul practic alcătuieşte, în concordanţă cu temperamentul său şi cu ideologia principatului, o operă în care cultivă preţuirea vieţii pământene sub egida virtuţii şi a înţelepciunii: „optarim pauperrimus esse" – „aş prefera să fiu foarte sărac".

Est modus in rebus! (E o măsură în toate!)

„Quid mi igitur saudes? Ut vivam Naevius, aut sic
ut Nomentanus? Pergis pugnantia secum
frontibus adversis componere; non ego, avarum
cum veto te fieri vappam iubeo ac nebulonem.
Est inter Tanain quiddam socerumque Viselli,
est modus in rebus, sunt certi denique fines,
quos ultra citraque nequit consistere rectum.
Illuc unde abii redeo, qui nemo, ut avarus,

„Aşadar, cum zici? Oare să trăiesc şi eu ca Naevius
Sau ca Nomentanus? Astfel lungim vorba de pomană,
Dacă tot pui faţă-n faţă lucruri contrazicătoare
Când îţi spun cu hotărâre să nu fi zgârcit, nu-nseamnă
Că-ţi ordon să fii acuma dezmăţat şi secătură.
E o diferenţă între Tanais şi-ntre socrul lui Visellius,
E o cumpănă în toate, şi sunt margini hotărâte

Scanned with OKEN Scanner

se probet ac potius laudet diversa sequentes,
quodque aliena capella gerat distentius uber,
tabescat, neque se maiori pauperiorum
turbae comparet, hunc atque hunc superare laboret."
(Sermones, I, 1, 101-112)

Peste care şi sub care binele nu-şi află locul...
Şi acuma mă-ntorc de unde am pornit: Nu-i ca avarul
Nimeni împăcat cu sine. Fiecare proslăveşte soarta
Altuia, râvnind-o. Pizmătareţ, se usucă pe picioare
Că vecinul are-o capră-al cărei uger e mai plin
El nu se uită la mulţimea nesfârşită a săracilor,
Se zbate să-l întreacă pe cutare sau cutare."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Celebra satiră invocă motivul moderaţiei: „est modus in rebus, sunt certi denique fines", condamnând viciul lăcomiei şi al zgârceniei.
- Textul este structurat sub forma unui dialog cu prietenul său Maecenas, al cărui nume nu este menţionat, ci doar sugerat de adresarea directă, familiară: „quid mi suades?".
- Pledând pentru vechile valori romane, poetul critică aspru cususrurile şi defectele contemporanilor, drept pentru care gramaticul Diomede îi definea satira „carmem maledicum" (poezie muşcătoare, mustrătoare).
- Repetiţia cuvântului cheie cu ajutorul polyptotonului „avarum – avarus", atrage atenţia asupra exemplului tipic al viciului: avariţia.
- Condamnarea viciului şi moralizarea societăţii se realizează cu ajutorul climaxului, care aduce o serie de exemple practice contrarii. Metafora „frontibus adversis" şi aliteraţia „pergis pugnantia", indicând poziţia în luptă a adversarilor, evidenţiază ideea de extreme, argumentată cât se poate de persuasiv prin elemente concrete, prin personaje reale: „Naevius" contravine lui „Nomentanus", vestit pentru risipirea averii într-un timp scurt, moravurile austere ale libertului Tanais contrastează cu desfrânarea notorie a socrului lui „Visellius".
- Exponenţii viciului prezentat sunt consideraţi de poet neghiobi („vappam") şi nebuni („nebulonem").
- Libertatea interioară a omului este luminată de viziunea filosofică a poetului ce preconizează cumpătarea morală: „est modus in rebus", după care se continuă şirul acţiunilor ce conturează motivul invidiei: „probet", „laudet", „tabescat". Acestea reprezintă cauza principală a stării de nemulţumire din sufletele oamenilor, amintindu-ne de alţi avari celebri din literatura universală, dar şi de vestita „foame de aur" a lui Vergilius („Auri sacra fames", *Eneida*, III, 57), care poate duce la crime odioase[35].

35 Cu referire la crima lui Polymnestos, fiul lui Lycurg, pentru a-şi însuşi averile moştenite de Polydor de la tatăl său Priam, regele Troiei.

Scanned with OKEN Scanner

- Invidia față de presupusa fericire a celuilalt, sugerată în text prin remarcabila asonanță din „aliena capella", sădește în sufletele oamenilor egoismul orb și vanitatea apăsătoare. În acest context, calea spre fericire propusă de poet este respectarea conceptului de „nil admirari", pe care îl va promova în epistolele de factură morală, recomandând oamenilor să-și accepte destinul ca pe un dar al sorții: „Ut melius quicquid erit pati!"[36] .

Ambitio

„An, quodcumque facit Maecenas, te quoque verum est,
tanto dissimilem et tanto certare minorem?
Absentis ranae pullis vituli pede pressis
Unus ubi effugit, matri denarrat, ut ingens
Belua cognatos eliserit: illa rogare,
Quantane? Num tantum, sufflans se, magna fuisset?
'maior dimidio. 'num tanto? 'cum magis atque
se magis inflaret, 'non, si te ruperis,' inquit,
'par eris.' haec a te non multum abludit imago."
(Sermones, II, 3, 312-320)

„Iei pildă pe Maecenas, îți place-a lui purtare;
Dar între el și tine, vai! câtă depărtare!
Pe niște pui de broască, abia ieșiți din ou,
Strivitu-i-a odată copita unui bou.
Scăpând cu viață unul, la maică-sa fugise
Să-i spună ce dihanie frații-i ucise.
Era pe-atâta? Broasca bătrână a-ntrebat,
Și cât putu de tare plămânii și-a-nfoiat.
Nici vorbă! Spuse puiul. Mai mare? Și mai mare!
Umflându-și burta, broasca făcu înc-o-ncercare.
Poți să te umfli, mamă, să crapi și să plesnești
Atât cât fiara-aceea cumplită n-ai să crești!"

Conținut ideatic și stilistic:

- Cusururile și defectele contemporanilor sunt tratate în *Sermones* cu prudență, cu ironie subțire, convertită uneori în autoironie.
- Tema centrală a textului o constituie ridiculizarea viciului ambiției - „vana ambitio", în antiteză cu virtuosul Maecenas, antiteză sugerată de interogația retorică ce deschide pasajul prin epitetul „dissimilem".
- Maniera satirică se constituie de această dată într-o minifabulă a puiului de broască („ranae pullis"), dar folosind tot dialogul și tot metoda inductivă a trecerii de la concret la abstract.
- Anecdoticul reiese din zugrăvirea nebuniei bătrânului, evidențiată în penultimele trei versuri prin remarcabila asonanță a cuvintelor, prin aliterația „sufflanus se", prin repetiția lui „magis" prin polyptotonul „magna – magis", „tantum - tanto", prin rejetul „quantane?" și „par eris" și nu în ultimul rând prin verbele „sufflans", „inflaret", „ruperis", care ridiculizează rivalitatea cu un adversar superior (vituli) și râvnirea poziției altuia.

---

36 "Tot ce fi-va, mult mai bine-i să înduri!", *Carmina*, I, 11.

Scanned with OKEN Scanner

- Ironia textului vizează şi alte vicii, precum prostia - „stultitia" şi îngâmfarea - „arrogantia", întruchipate de broasca-mamă („matri").
- Concluzia de maximă generalizare filozofică se regăseşte şi aici în ultimul vers „haec a te non multum abludit imago". Poetul postulează încă o dată principiul acceptării destinului, argumentând cât se poate de persuasiv că orice încercare de depăşire a condiţiei umane hărăzite nu numai că este zadarnică, dar riscă să cadă în ridicol şi să-ţi tulbure minţile asemeni avarului înspăimântat de fantasmele celor care vor să-i risipească averea (*Sermones*, I, 1, 68-79).

Pisălogul

„Ibam forte via Sacra, sicut meus est mos,
nescior quid meditans nugarum, totus in illis:
accuttit quidam notus mihi nomine tantum
arreptaque manu „Quid agis, dulcissime rerum?"
„Suaviter, ut nunc est" inquam „et cupio omnia, quae vis."
cum adsectaretur: „Numquid vis?" occupo. At ille
„Noris nos", inquit, „docti sumus". Hic ego: „Pluris
hoc" inquam „mihi eris". Misere discedere quaerens
ire modo ocius, interdum consistere, in aurem
dicere nescio quid puero, cum sudor ad imos
manaret talos. „O te, Bolane, cerebri
felicem" aiebam tacitus, cum quidlibet ille
garriret, vicos. Urbem laudaret. Ut illi
nil respondebam: „Misere cupis, inquit, abire
Iamdudum video. Sed nil agis; usque tenebo;
Persequar hinc quo nunc iter est tibi. – Nil opus est te
Circumagi; quemdam volo visere, non tibi notum..."
„Nil habeo quod agam, et non sum piger, usque sequar te."
(Sermones, I, 9, 1-18)

„Mergeam pe calea Sacră, ca în atâtea rânduri,
Visând la întâmplare şi cufundat în gânduri;
În drum, un oare-cine deodată m-a oprit,
Mi-a pus pe umăr mâna, şi astfel mi-a vorbit:
„Iubitul meu prieten, cum îţi mai merge? Bine?"
„Aşa şi-aşa." El însă, ca scaiul după mine.
„Mai ai ceva a-mi spune?" (Încerc să scap uşor.)
Iar el, de colo, zice: „Şi eu sunt scriitor!"
„Cu atât mai multă cinste păstrez persoanei tale."
Grăbind pe urmă paşii, am vrut să-mi văd de cale.
Cu sclavul, la ureche vorbeam din când în când
Şi îmi simţeam sudoarea până la tălpi curgând.
Spuneam în gând: „Bolanus, eşti un bărbat cuminte
Ce bine e de tine..." Celalt îi da-nainte:
„Cât de frumoasă-i Roma", şi altele la fel.
„Ai vrea să scapi de mine, te văd eu!" zise el.
„Dar nu te las cu una cu două. Spune-mi mie,
Pe unde-o iei? Sunt gata să-ţi fiu tovărăşie."
„mă duc la un prieten ce nu ţi-e cunoscut..."
„Nu e nimic, răspunse, eu vreau să te-nsoţesc;
Din fire nu sunt leneş şi nici nu mă grăbesc."

Scanned with OKEN Scanner

Conținut ideatic și stilistic:

- Tematica satirelor horațiene este extrem de variată, reflectând viciile societății contemporane sub forma unor conversații cu un personaj reprezentativ pentru o categorie socio-morală.
- Textul de față nu reflectă invectiva personală, găsită de obicei în satire, ca și în comedia lui Aristofan și Menandru; poetul trece de la atacul personal nominal la satira filosofică, printr-o descriere plastică a figurii anonime („notus mihi nomine tantum"), printr-un portret ironic a arhietipului general uman: pisălogul, linguşitorul.
- Structurată sub forma unui dialog, satira I, 9 prezintă antitetic două personaje: Horatius, ca reprezentant al discreției („tacitus") și Bolanus, tipul pisălogului, caracterizat de verbul „garriet" (a trăncăni).
- Ablativul „arrepta manu" prezintă bruscheţea interlocutorului care contravine, ca imagine vizuală, cu calmul („meditans nugarum") și echilibrul interior al poetului, sugerat de aliterația „meus et mos" ce accentuează ideea repetabilului, a cotidianului.
- Retorica fragmentului, subliniază trăirile și gesturile personajelor, impregnând textului un caracter dramatic.
- Conversația capătă valențe, atât verbale cât și scenice „Cum adsectaretur: „Numquid vis?"occupo. At ille „Noris nos", inquit, „docti sumus", evidențiind contingența narativului cu dramaticul.
- Conversația se încadrează în canoanele discuțiilor de societate, ale căror formalități sunt evidențiate de poet: „Quid agis, dulcessime rerum?" „Suaviter, ..." etc..
- Sprijinind ideologia principatului și politica de restaurare a moralei tradiționale bazate pe mos maiorum, poetul imprimă textului mentalitatea contemporană de elogiere a Romei în orice circumstanță: de la discuțiile banale, familiare, la fapte și la redarea ei în artă: „cum quidlibet ille garriret, vicos, urbem laudaret".
- Poetul se arată detașat de interlocutorul său pentru a sugera ideea stăpânirii de sine, a îngăduinței față de semeni, invocând legea naturii și a rațiunii umane pentru păstrarea liniștii interioare; sugestive în acest sens sunt versurile: 8-12 care prezintă trecerea poetului de la ușoarea stare de nervozitate, sugerată de sintagmele „discedere quaerens ire modo ocius" și „sudor ad imos", la detașare și stăpânirea de sine: „O, te, Bolane, cerebri felicem", „aiebam tacitus". Idealul moral este astfel atins, iar satira se dovedește de o mare eficiență etică.

Mus rusticus (Șoarecele de la țară)

„Tandem urbanus ad hunc „quid te iuvat" inquit, „amice,
praerupti nemoris patientem vivere dorso?
Vis tu homines urbemque feris praeponere silvis?
carpe viam, mihi crede, comes, terrestria quando

„Iar orășeanul spuse: „Amice, cum te împaci
O viață-atât de aspră să duci printre copaci?
Mă crede, printre oameni te vei simți mai bine

Scanned with OKEN Scanner

mortalis animas vivunt sortita neque ulla est
aut magno aut parvo leti fuga: quo, bone, circa,
dum licet, in rebus iucundis vive beatus,
vive memor, quam sis aevi brevis." (...)
Tum rusticus: „haud mihi vita
est opus hac" ait et „valeas: me silva cavousque
tutus ab insidiis tenui solabitur ervo."
(Sermones, II, 6, 90-97, 115-117)

Ca-ntr-un pustiu sălbatic. Hai la oraş cu mine!
O clipă trecătoare trăim pe-acest pământ,
Pe toţi, mari, mici, ne-aşteaptă acelaşi trist mormânt.
Grăbeşte, viaţa-i scurtă! Ascult-a mea povaţă
Şi din plăceri te-nfruptă cât timp mai eşti în viaţă!"(...)
Iar şoarecele-oaspe ofta: „Îţi mulţumesc!
Cu sufletul la gură nu-mi place să prânzesc
Mă-ntorc lângă pădure, în borta mea, cuminte:
Pentru-a trăi în pace mi-ajunge-un blid de linte!"

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Fericirea câştigată prin cultivarea „auritei căi de mijloc", promovată în întreaga lirică horaţiană (*Carmina, Epistulae, Sermones*) se poate obţine şi prin retragerea din tumultul oraşului în viaţa tihnită de la ţară care asigură libertatea interioară a omului.
- Idealul vieţii rustice trebuie înţeles în contextul istoric al poetului, în care Octavianus sprijină viaţa morală a omului prin şcolile filosofice, stoice şi epicureice ce-i servesc politicii de restaurare.
- Fabula şoarecelui de la oraş („urbanus") care încearcă să-l convingă pe cel de la ţară („rusticus") să renunţe la viaţa aspră din pădure, sugerată alegoric în text de expresia „praerupti nemoris patientem", de epitetele „feris silvis" şi „cavus tutus", este modalitatea literară prin care Horatius pledează pentru preţuirea vieţii pământene în mijlocul naturii calme. Identificat în „mus rusticus", poetul se declară mulţumit de liniştea pe care i-o asigura prietenul său Maecenas, oferindu-i vila de lângă Tibur, departe de verva oraşului ce-i putea tulbura geniul creator.
- Satira este structurată pe două coordonate filosofice diametral opuse. În prima parte a textului regăsim principiul stoic al trăirii în conformitate cu natura („Secundum naturam vivere"), idealul înţeleptului supus raţiunii şi vieţii austere, pe care-l postulase în *Epistulae*, I, 10: „Laetus sorte tua vives sapienter"[37]. Aceasta coincide cu reflecţia din finalul satirei de faţă. În cea de-a doua parte se reiau unele precepte de inspiraţie epicureică: „vive beatus" aminteşte de „carpe diem" (*Carmina*, I, 11); „leti fuga" (fuga de moarte) şi „vive memor, quam sis aevi brevis", regăsite şi în oda amintită, constituie motive esenţiale în mai toate odele de meditaţie asupra efemerităţii timpului şi nimicniciei fiinţei umane (*Carmina*, I, 4; II, 3; II, 14 etc.).

37 "Fericit de soarta ta vei trăi ca un înţelept!", *Epistulae*, I, 10.

Scanned with OKEN Scanner

Concluzii:

Întreaga culegere de satire poate fi intitulată „Feluritele patimi ale oamenilor", căci ea reflectă defecte socio-morale, general umane, iar principiile stoice şi epicureice pe care se întemeiază volumul satiric se potrivesc tuturor timpurilor şi-i conferă poetului perenitatea şi actualitatea la care aspiră în epilog (*Carmina III*). Atitudinea filosofică horaţiană faţă de morala societăţii şi detaşarea sa sceptică l-au înălţat la clasicismul marilor gânditori greci. Tonul moderat al criticii îl apropie de predecesorul său Lucilius, care stabilise tiparele genului în secolul II a.Chr., dar îl detaşează total de revolta morală aspră a succesorului său în gen, Iuvenalis. Sprijinind politica religioasă şi morală a lui Augustus, Horatius merită considerat fondatorul liricii latine – „poetul oficial" al Romei.

Carmina

Texte reprezentative privind consacrarea poetică:

Lui Maecenas

„Maecenas atavis edite regibus
o, et praesidium et dulce decus meum,
sunt quos curriculo pulverem Olympicum
collegisse iuvat metaque fervidis
evitata rotis palmaque nobilis
terrarum dominos evehit ad deos; (...)

Me doctarum hederae praemia frontium
dis miscent superis, me gelidum nemus
Nympharumque leves cum Satyris chori
secernunt populo, si neque tibias
Euterpe cohibet nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.
Quod si me lyricis vatibus inseres,
sublimi feriam sidera vertice."
(Carmina, I, 1, 1-6, 29-36)

„Mecena, din tulpină de mari strămoşi născut,
tu care mi-eşti şi dulce podoabă, mi-eşti şi scut,
sunt unii care-şi află plăcerea cea mai mare
tot praful din arenă stârnind la alergare
şi, ţinta ocolind-o cu roţi înfierbântate,
de capătă cununa, sunt zei, stăpâni a toate
(...)

Pe mine mă uneşte cu zeii iedera
menită înţeleptele frunţi a-ncununa,
pe mine codrul reavăn şi hora cea uşoară
a Nimfelor cu satiri de gloată mă separă,
cât timp Euterpe zice din flaut şi- cântă
din lira lesbiană şi Polyhymnia.
Iar dacă-o să mă numeri cu-ai lirei barzi măiaştri
cu fruntea, de mândrie, mă voi lovi de aştri."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Horatius îşi deschide volumul de ode cu un elogiu adus prietenului său Maecenas, care-l promovează în faţa principelui Augustus şi-i sprijină creaţia literară, asigurându-i bunăstare materială şi oferindu-i o vilă lângă Tibur.
- Respectul faţă de marele politician şi literat al epocii este evidenţiat prin plasarea emfatică a numelui său la începutul textului, prin ablativul originii „atavis regibus", care sugerează descendenţa nobilă a lui Maecenas din vechii regi etrusci.

Scanned with OKEN Scanner

- Metafora „praesidium", indicând un termen din limbajul militarilor, arată recunoştinţa poetului faţă de eforturile materiale, aprecierile, recomandările şi lealitatea suspusului său prieten şi ocrotirea în faţa duşmanilor invidioşi, probabil datorită creaţiilor care-i dovediseră deja talentul: *Sermones* şi *Epode*. Maecenas se bucură acum de cea mai mare preţuire din partea lui Horatius, sugestive în acest sens fiind expresia metaforică „dulce decus" şi dubitativul „si neque tibias" prin care poetul îi cere aprobarea publică de a se număra printre maeştrii genului.
- Poetul venusian enumeră pasiunile care-i cuprind pe oameni şi le marchează destinele. Fragmentul de faţă ne prezintă doar gloria pe care o caută sportivul în arenă („curriculo"), a cărui cunună nu poate fi decât efemerul praf olimpic („pulverem Olypicum") şi palmierul („palma"), în antiteză cu „hederae", cununa poeţilor inspiraţi de zeul Bacchus. Cu o aparentă modestie, Horatius utilizează „iedera" în locul „laurului" apollinic pentru a marca de fapt o gradaţie a sentimentului său de orgoliu, pe care avea să-l prezinte în celelalte ode.
- Antiteza continuă să se remarce în folosirea pronumelui relativ „quos" faţă de „me" asociat epitetului calitativ „doctorum frontium" prin intermediul hyperbatonului. În descrierea elementelor care aduc gloria mult căutată, epitetul hyperbatonului „fervidis rotis" contrastează cu inspiraţia geniului horaţian din prezentarea celor două muze „Euterpe" (muza muzicii şi a poeziei lirice) şi „Polymnia" (muza imnurilor şi a retoricii), de asemenea „roţilor" şi „arenei" li se contrapune instrumentul muzical „bariton", reluat prin variatio de epitetul neologic „lyricis vatibus" cu ajutorul căruia Horatius se poate înălţa la stele „sublimi feriam sidera vertice". Hiperbola acestui ultim vers indică o expresie safică, întâlnită chiar şi în tragedia greacă (Sophocles).
- Asocierea infinitivului perfect cu prezentul indicativului în expresia „collegisse iuvat" este de mare efect artistic, poeticul formei sugerând încă o dată efemeritatea şi nimicnicia gloriei olimpice faţă de mândria poetului de a fi aşezat în rândul maeştrilor genului. Această mândrie nu contravine cu falsa mândrie redată de formele dubitative „si me inseres" , „si neque tibias".
- Consacrarea poetică ca realizare supremă („sublimi vertice") este un motiv preluat şi de Eminescu în *Odă, în metru antic*: „Mă doream doar încununat de laurul/ pururea verde", care transformă poezia ca şi la Horatius, într-o necesitate vitală.

Nemurirea creaţiei

„Non usitata nec tenui ferar
penna biformis per liquidum aethera
vates neque in terris morabor
longius invidiaque maior

urbes relinquam; non ego pauperum
sanguis parentum, non ego quem vocas,
dilecte Maecenas, obibo
nec Stygia cohibebor unda.

„Eu voi zbura-n văzduhul nepătat,
nemaivăzut poet înaripat
Şi, părăsind pământul, voi lăsa,
În urmă Roma şi invidia,

Eu, cel cu sânge de sărac în vine,
Pe care tu l-ai înălţat la tine,
Eu, scumpul meu, Mecena, n-am să mor
n-am să fiu dus de Stixul călător.

Scanned with OKEN Scanner

Iam iam residunt cruribus asperae
pelles et album mutor in alitem
superne nascunturque leves
per digitos umerosque plumae;

iam Daedaleo notior Icaro
visam gementis litora Bosphori
Syrtesque Gaetulas canorus
ales Hyperboreosque campos.

Me Colchus et, qui dissimulat metum
Marsae cohortis, Dacus et ultimi
noscent Geloni, me peritus
discet Hiber Rhodanique potor.

Absint inani funere neniae
luctusque turpes et querimoniae:
compesce clamorem ac sepulcri
mitte supervacuos honores."
(Carmina, II, 20)

Mă schimb în pasăre albă cu-aspră piele,
Cu pene printre degetele mele
Pe umeri cu aripe nou crescute,
În zare mă voi înălța mai iute;

Chiar dacă Icar, fiul lui Dedal,
Vedea-voi și al Bosforului mal
Și Sirtele și cântăreț cu pene
Tărâmurile hiperboreene.

Colhida, ca și dacii înspăimântați
De ai cohortei marsice soldați,
Ca și gelonii de departe, ca
Iberii, galii, toți m-or învăța.

Lipsească la deșarta-mi îngropare
Alai și prohodiri și bocitoare
Opreşte-ți strigătul, nu-mi face parte
De onorurile de prisos la moarte."

Conținut ideatic și stilistic:

- Conștient de valoarea sa artistică, Horatius ca personaj principal al poemului, se detașează de micimea lumii hărăzită pieirii și-și revendică nemurirea prin forța creatoare a operei
- Poezia constituie o alegorie a poetului înaripat, preschimbat într-o pasăre albă ce zboară deasupra lumii, anticipând astfel albatrosul baudelairian: „Non usitata nec tenui ferar/ penna biformis" (strofa I), idee preluată și în strofa a III-a: „et album mutor in alitem superne".
- Timpul întrunește în strofa a III-a forța supremă a transfigurării, a metamorfozării onirice, în care epitetul descriptiv „album" invocă simbolul mitic al veșniciei spirituale. Timpul nu mai apare ostil ca în odele I, 11; II, 14 și III,13, ci ocrotitor al creației și al eului liric, este timpul colosal, al demiurgului, căci „Numai poetul,/ Ca păsări ce zboară/ Deasupra valurilor,/ Trece peste nemărginirea timpului" (Eminescu, *Numai poetul*).
- Oda pare să fie închinată prietenului său Maecenas, de unde și prezența vocativului „dilecte Maecenas" din strofa a II-a; dar dacă în prima sa odă din cartea I poetul își caută gloria cu o oarecare modestie[38], cerând parcă permisiunea puternicului om literat de a se număra printre maeștrii geniului, în textul de față se simte saltul creației literare, poetul nu mai aduce elogiu prietenului său, ci lui însuși, conștient de cucerirea noului său statut în rândul artiștilor: „non ego pauperum/ sanguis parentem,..., obibo/ nec Stygia cohibebor unda".

38 Vezi *Carmina* I, 1 și analiza textului.

Scanned with OKEN Scanner

- Conştiinţa universalităţii operei şi a celebrităţii sale ce se va extinde în timp în întreaga lume este sugerată în strofele III şi IV, în care prezintă amănunţit cu ajutorul climaxului, o serie de ţinuturi din ce în ce mai îndepărtate: plecând din Roma (în strofa I) poetul avea să ajungă pe ambele maluri ale Bosforului (trac şi cimerian)[39], pe cele două Sirte (Minor şi Maior), ba chiar până în părţile cele mai îndepărtate dinspre nordul pământului, câmpiile legendarilor hiperboreeni. Hiperbolizarea forţei creatoare continuă în călătoria ei prin Colhida, Dacia, Sciţia gelonilor, Iberia şi Galia ronilor etc.. Peregrinarea creaţiei prin atâtea ţinuturi aminteşte de expresia homerică 'επεα πτερόεντα, (cuvinte înaripate), după cum viziunea romantică a păsării aminteşte de cea a lui Baudelaire şi Eminescu.
- Motivul invidiei care creşte odată cu saltul creaţiei literare, conform epitetului „invidia maior", este şi el reluat din prima odă închinată lui Maecenas (*Carmina*, I, 1) unde invidia era determinată de orgolii creatoare, fiind o cauză a duşmăniilor şi a alterării prieteniei; însă prin cuvântul cheie-vates, poetul se prezintă ca un aed al Romei, ca un educator colectiv, după cum sugerează pluralul poetic redat de rejetul „urbes". Motivul acestei prime strofe încheie simetric poezia prin exprimarea indiferenţei faţă de invidioşi. Horatius nu are nevoie să fie plâns la moarte, „mitte" subliniind parcă dorinţa imperioasă de a nu-i fi încununat mormântul cu lauri („honores"). Poetul înlătură ideea morţii, conform epitetelor care evidenţiază vanitatea funeraliilor („inami ... neniae", „luctus turpes", „supervacuos honores"), prin credinţa în nemurirea operei, motiv reluat mai târziu în *Carmina*, III, 30: „Non omnis moriar multaque pars mei vitabit Libitinam"[40], vers de o asemănare remarcabilă cu cel al lui Ovidius: „Vivam, parsque mei multa superstes erit" (*Amores*, I)[41].

Fântâna Bandusia

„O fons Bandusiae splendidior vitro,
dulci digne mero non sine floribus,
cras donaberis haedo,
cui frons turgida cornibus

„Fântâna Banduziei, ca valul de cristal
Vin dulce ţi se cade şi-ncununări de flori.
Eu mâine am să-ţi dărui un ied din cei priori,

---

39 Neprecizarea exactă a ţinutului ne invită să credem că autorul a folosit intenţionat singularul pentru a accentua ideea poetică, indicând atât Constantinopolul, cât şi tărâmul dintre Marea Neagră şi Marea de Azov; procedeu care se repetă şi la cele două Sirte, indicând Nordul Provinciei Africa şi respectiv Cyrenaica.

40 "Nu voi muri în întregime, şi o mare parte din mine va evita Moartea", *Carmina,* III, 30, 6-7.

41 "Voi trăi, şi o mare parte din mine va dăinui mereu", *Amores*, I, 41-42.

Scanned with OKEN Scanner

primis et venerem et proelia destinat.
Frustra: nam gelidos inficiet tibi
rubro sanguine rivos
lascivi subole gregis.

Te flagrantis atrox hora Caniculae
nescit tangere, tu frigus amabile
fessis vomere tauris
praebes et pecori vago.

Fies nobilium tu quoque fontium
me dicente cauis impositam ilicem
saxis, unde loquaces
lymphae desiliunt tuae."
(Carmina, III, 13)

Cu jucăuşe coarne abia mijind din frunte,
Deşi menit iubirii şi luptele să-nfrunte,
El va-nroşi cu sânge reci limpezimi de val.
La tine nu pătrunde sălbatice dogoare!
Îmbii cu umbra-ţi dulce perechile de tauri

Ce trag din greu în juguri pe brazda din coclauri,
Şi turme toropite la maluri de răcoare.
Tu vei ajunge-asemeni fântânilor vestite
Odată ce Horatius cu lira-i a cântat

Stejarul peste scorburi de lespezi suspendat,
De unde sar cu şopot izvoarele-ţi grăbite."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Conţinutul tematic înscrie poemul în rândul odelor civico-religioase, în care elogierea valorilor morale tradiţionale şi celebrarea riturilor consacrate corespunde politicii oficiale augusteice de redresare a conceptului de mos maiorum.
- Oda este scrisă în preajma sărbătorii Fontanalía (13 octombrie), când se aduceau nimfei fântânii jertfe al căror sânge se vărsa în apă.
- Textul abundă în conotaţii favorizate de climax:
  - „fons" – reprezintă originea vieţii, a puterii, care, asociat „Bandusiei", fântână din împrejurimile locurilor natale ale poetului (Venusia), simbolizează sursa geniului creator şi astfel a fericirii obţinute prin măreţia operei. Comparaţia „splendidior vitro" indică puritatea naturii şi acurateţea mesajului poetic;
  - „mero" – calificat de dublul epitet metaforic „dulci digne" este simbolul nobleţei, miracolul divin al creaţiei;
  - „haedo" – întregit de expresia „frons turgida cornibus primis" şi de epitetul „lascivi suboles" indică puritatea şi gingăşia ofrandelor închinate izvorului, în contrast cu sângele roşu al sacrificării „rubro sanguine". Apa şi sângele sunt elemente estenţiale vieţii, asociate, ele asigură nemurirea;
  - „flagrantis Caniculae" – plasat antitetic faţă de epitetul personificator „frigus amabile" evocă înfrângerea avatarurilor lumii contemporane şi efortul creator răsplătit;
- Toate trăirile care se succed în mesajul poetic duc astfel la intertextualitate. Structura binară a poemului, determinată de „fons Bandusiae" = creaţia şi „me dicente" = creatorul, sugerează o relaţie ale cărei conotaţii se regăsesc în adresarea directă (verbele la persoana a II-a singular „donaberis - fies" şi formele pronominale „te - me" care asigură simetria textului).
- Aliteraţiile „dulci digne", „praebes pecori", „impositam ilicem", „loquaces lymphae" concordă cu cadrul bucolic, iar încantaţia versurilor, specifică ritualului,

Scanned with OKEN Scanner

cu misiunea poetului de a conferi nemurire nu numai izvorului ci întregii sale creaţii.

- Graţia ritmică şi structura metrică a asclepiadului minor va fi preluată de Eminescu în poezia *Lebăda*, iar atmosfera de linişte şi siguranţă, oferită de spiritualitatea momentului sacru şi de frumuseţea încântătoare a naturii, i-a inspirat lui Alecsandri momentul dramatic din „*Fântâna Blanduziei*".[42]

Testament literar (Epilog)

„Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.
Non omnis moriar multaque pars mei
vitabit Libitinam; usque ego postera
crescam laude recens, dum Capitolium
scandet cum tacita virgine pontifex.
Dicar, qua violens obstrepit Aufidus
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnavit populorum, ex humili potens
princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos. Sume superbiam
quaesitam meritis et mihi Delphica
lauro cinge volens, Melpomene, comam."
(Carmina, II, 30)

„Am ridicat un monument în zare,
Mai neclintit ca bronzul cel mai tare,
Mai-nalt ca piramida unui rege,
Sortit să nu dispară niciodată
Mâncat de ploi sau vânturi sacrilege,
Surpat de ani şi de vecia toată!
Eu n-am să fiu răpus în întregime;
Va vieţui ce e mai bun din mine:
Cu faima care peste veac trăieşte,
De-a pururi tânăr, eu mereu voi creşte
Cât voi sui pe Capitol agale
Pontiful şi tăcutele vestale.
De mine-aşa în lume o să se spună
Pe unde Aufidul valu-şi sună
Şi Daunus de jos se ridicase,
Să-mpărătească plaiuri secetoase,
Eu primu-ntre romani în poezie
Am pus eoliana armonie.
Mândrindu-te, voioasa Melpomene,
De sporu-adus în strofele-mi perene,
Cu laur delfic fruntea-mi încununã!"

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Cartea a III-a a volumului *Carmina* se încheie în 23 a.Chr. cu o odă închinată Melpomenei, muza tragediei şi a poeziei lirice, care e invocată să-i încununeze fruntea cu laurul delfic bine meritat: „Sume superbiam quaesitam meritis et mihi Delphica lauro cinge volens, Melpomene, comam".
- Poemul este structurat pe două teme complementare şi antitetice: scurgerea timpului şi eternitatea actului creator, dar motivul central este cel al autoelogiului, reluat din *Carmina*, II, 20.
- Invocarea muzei şi structura metrică aminteşte de oda de debut a volumului *Carmina* (I, 1), dar atmosfera de solemnitate a epilogului, redată de suita de comparaţii din primele versuri, lasă impresia că poetul îşi consideră opera

42 Titlul reprezentând un derivat popular, cf.etimologiei adjectivului *blandus* – ademenitor, dulce.

Scanned with OKEN Scanner

încheiată pentru moment, textul constituindu-se astfel într-un adevărat testament literar: „exegi monumentum". Acestei ode îi va urma însă în 17 a.Chr. o a IV-a culegere de ode, alături de oda intitulată *Carmen Saeculare,* pentru care însuşi Augustus îi va oferi titlul de „poet oficial" al Romei.

- Structura de idei, analizabilă prin prisma raportului creaţie – creator, se constituie în prima parte printr-o înlănţuire de comparaţii ale operei artistice cu simboluri ale durabilităţii din lumea materială înconjurătoare. Astfel, creaţiei („monumentum") i se asociază arama („aere") şi aşezarea regală a piramidelor („regali situ pyramidum") care pot fi atacate de factorii destructibili ai naturii („imber edax", „Aquilo"), în faţa cărora opera este „mai trainică". Poetul invocă şi scurgerea ireversibilă a timpului („annorum series et fuga temporum") pentru a plasa antitetic eternitatea creaţiei literare şi a realiza raportul dintre etern şi perisabil. Remarcabilă în aceste versuri este folosirea chiasmului în plasarea epitetelor personificatorii şi a determinanţilor care evidenţiază valoarea talentului horaţian.
- Conţinutul ideatic din partea a doua a odei se bazează pe antiteza dintre omul şi poetul Horatius, sub acelaşi raport efemeritate – eternitate: „Non omnis moriar multaque pars mei vitabit Libitinam", idee regăsită şi la Ovidius, în *Amores*, I, 41-42: „Vivam parsque mei multa superstes erit". Versurile atestă convingerea poeţilor că actul creator îi salvează din condiţia efemeră a muritorilor, viitorul verbelor evidenţiind tocmai încrederea în nemurirea prin poezie, motiv întâlnit şi la Eminescu în poeziile *Numai poetul* şi *Pe lângă plopii fără soţ.* Horatius se doreşte a fi un poet al tuturor timpurilor („ego postera recens"), invocând în acest sens elemente care simbolizează permanenţa lumii romane: vestala („virgine") şi pontiful („pontifex").
- Incursiunea în realitatea istorică a începuturilor Italiei îi prilejuieşte lui Horatius comparaţia cu Daunus, rege legendar al Apuliei, care, la fel ca el, de obârşie modestă, a ajuns la putere şi faimă; faima pe care o revendică poetul este de a fi transpus cel dintâi în metri italici poezia eolică „princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos". Poezia eolică fiind reprezentată până atunci doar de grecii Alceu şi Sapho, Horatius îşi exprimă mulţumirea şi mândria îndreptăţită prin efecte eufonice remarcabile redate de aliteraţiile: „potens princeps", „sume superbiam", „meritis mihi" şi-şi revendică „laurul Delphic" ca simbol al gloriei eterne.
- Epilogul a constituit izvor de inspiraţie şi pentru A. S. Puşkin, care şi-a intitulat poezia chiar *Monumentul*, sugerând aceeaşi valoare artistică a creaţiei care poate aduce nemurirea.

Texte reprezentative privind „scurgerea ireversibilă a timpului":

Lui Thaliarchus

„Vides ut alta stet nive candidum
Soracte nec iam sustineant onus
silvae laborantes geluque
flumina constituerint acuto?

„Sub ochii-ţi, Taliarhe, stă muntele Soracte,
Cu albele-i troiene suite pân' la cer,
Pădurile se-apleacă de-omăt împovărate
Şi ape curgătoare au îngheţat de ger

Scanned with OKEN Scanner

Dissolve frigus ligna super foco
large reponens atque benignius
deprome quadrimum Sabina,
o Thaliarche, merum diota.

Permitte divis cetera, qui simul
stravere ventos aequore fervido
deproeliantis, nec cupressi
nec veteres agitantur orni.

Quid sit futurum cras, fuge quaerere, et
quem Fors dierum cumque dabit, lucro
adpone nec dulcis amores
sperne, puer, neque tu choreas,

donec virenti canities abest
morosa. Nunc et Campus et areae
lenesque sub noctem susurri
composita repetantur hora,

nunc et latentis proditor intumo
gratus puellae risus ab angulo
pignusque dereptum lacertis
aut digito male pertinaci."
(Carmina, I, 9)

Alungă dară frigul, punând fără cruţare
Pe foc uscate lemne şi toarnă darnic vin
Ce patru ani la numar de vieţuire are,
Din amfora crestată de meşterul sabin.

Tu zeilor pe seamă le-ncrede celelalte:
Odată ce aceştia pe mări au potolit
Furtunile ce luptă cu undele înalte,
Bătrânul ulm şi ciprul din freamăt s-au oprit.

Nu cerceta o clipă ce te aşteaptă mâine:
Destinul îţi dă ziua de azi, fii bucuros
De darul lui! Când tânăr mult nimeni nu rămâne,
La ce să laşi tu danţul, extazul amoros?

Acum e timp să cauţi câmpiile lui Marte
Şi locuri de plimbare şi murmur pe-nserat,
Şoptirile suave ce inimii le-mparte
Întâiul ceas al nopţii spre întâlniri lăsat.

Acum să-ţi placă râsul ce vesel te vesteşte
Că faţa se ascunde în taina de ungher,
Brăţara smulsă mâinii ce nu se-mpotriveşte,
Inele ce răpite din degete se cer."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Culegerea de ode dovedeşte o inimitabilă abilitate de a îmbina formele liricului cu accente civice, meditative, morale, bachice, în care poetul devine prevestitor al unei lumi utopice, un educator colectiv („sacerdos Musarum"), ghidat fie de principii stoice („negotium"), fie epicureice („otium").
- Poezia de faţă constituie o odă morală în care Horatius pledează pentru relaxarea spirituală prin aplicarea conceptului epicureic de otium, ce presupune retragerea în mijlocul naturii şi receptarea minunilor ei, trăirea clipei prezente ca şi cum ar fi ultima, lăsând grijile în seama zeilor, cultivând plăcerile vinului şi desfătările iubirii (voluptas).
- Din dorinţa creării unui dialog, poetul închină oda unui interlocutor fictiv „o Thaliarche", fără a acorda importanţă identităţii personajului, ci semanticii numelui grec θαλίαρχος, care îl desemna pe regele banchetului, al ospeţelor, cu figura unui om vesel şi tânăr.
- În poezie fuzionează trei mari teme literare: natura, iubirea şi timpul, care structurează simetric cele 6 strofe pe două planuri antagonice: unul static, pesimist, al naturii moarte, cuprinse parcă de plumbul bacovian, şi altul dinamizat de tinereţe, optimist, care constituie o invitaţie la viaţă.
- Peisajul hibernal din prima strofă a poemului se structurează pe imaginea vizuală a muntelui Soracte, a cărui frumuseţe este creionată în alb de epitetele

Scanned with OKEN Scanner

descriptive (nive) „candidum", sau metaforice (silvae) „laborantes", (gelu) „acuto" etc., amintind de măreţia tabloului de iarnă a lui Alecsandri din pastelul *Miezul iernii*. Acţiunea tipic umană desemnată de semantica verbului „stet" (a sta în picioare) însufleţeşte frumuseţea rigidă a cadrului natural prin personificarea muntelui din apropierea Tibur-ului, unde poetul avea o vilă dăruită de Maecenas.

- Strofa a doua deschide suita de îndemnuri la viaţă, recomandări ce „topesc frigul" iernii. Imperativele verbelor „dissolve", „deprome", „permitte", „fuge", „appone" transformă sfaturile poetului în adevărate porunci, precepte morale pentru societatea aflată în deruta istoriei. Cuvântul-cheie din această strofă „merum" (vinul) denotă caracterul bahic al odei, care conţine idei hedoniste de influenţă epicureică; cum este cea a căutării fericirii în tihna vieţii individuale, în interiorizare (otium). Poetul acordă o importanţă deosebită cultului amănuntului specific alexandrinilor, aşa cum se poate deduce din hyperbatonul „Sabina ... diota", amfora sabină încununând caracterul nobil al vinului vechi de patru ani „quadrimum ... merum".
- Un alt precept horaţian este acela de a privi viaţa ca pe un dar al sorţii „Fors dierum cumque dabit", acceptarea destinului şi imposibilitatea cercetării viitorului constituind de această dată principii stoice: „Quid sit futurus cras, fuge quaerere".
- Începând cu strofa a IV-a poezia este dedicată meditaţiei asupra tinereţii şi a efemerităţii timpului. Motivul carpe diem, nuanţat de expresia temporală metaforică „donec virenti", este sugerat de invitaţia înfruptării din micile bucurii ale vieţii: iubirea decentă, evidenţiată de epitetul metaforic „dulces" (amores) şi dansul („choreas").
- Motivul iubirii ca remediu al efemerităţii condiţiei umane, des întâlnit în odele horaţiene (I, 1; I, 11; II, 3), va fi preluat şi de Eminescu în poeziile *Stele-n cer* şi *Noaptea*. Lumina rece a peisajului hibernal din debutul poemului şi imobilitatea naturii mute, încremenite de ger, contrastează acum cu noaptea („noctem") cadrului intim al iubirii redat de hyperbatonul „intimo ... angulo" şi cu trupurile pline de viaţă ale îndrăgostiţilor din ultima strofă. Imaginile vizuale se împletesc cu cele auditive: „susurri" şi „risus", al cărui epitet metaforic „gratus" sugerează voluptatea jocului amoros şi împlinirea fericirii, se regăsesc şi în „romanul de dragoste" al neotericului Catullus. În ciuda temperamentului libertin, poetul se arată însetat de iubire, dar de o dragoste pură, inocentă („latentis puellae"), respectând relaţiile intime pe care le oficiază în text prin „pignusque dereptum".
- Poetul aduce un elogiu tinereţii („puer", „puella") nuanţat prin alternanţa bătrân – juvenil din asocierea oximoronică „virenti canities". Rejetul „morosa" ilustrează ca epitet metaforic urâţenia bătrâneţii, evidenţiind efemeritatea şi nicmicnicia fiinţei umane.

Scanned with OKEN Scanner

Leuconoei

„Tu ne quaesieris (scire nefas) quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
temptaris numeros. Ut melius quicquid erit pati!
Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum, sapias, vina liques et spatio brevi
spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero."
(Carmina, I, 11)

„Nu cerceta hotarul ce zeii ni l-au pus
Rămânerii pe lume (să-l ştii nu se cuvine),
Ursita, Leuconoe, îndur-o mult mai bine
Decât să-i afli scrisul din stelele de sus ...
Mai multe ierni vrea Joe s-avem de-acum-nainte
Sau, poate, iarna asta cea de pe urmă ni-i
Aici pe ţărm de mare, lovind, în stânci pustii
La sfatu-nţelepciunii tu purur' ia aminte!
Strecoară deci negreala din vinul cupelor.
Nu-i locul să ne facem prea mari speranţe-n viaţă.
Cât stăm de vorbă, timpul ne-a şi zburat din faţă:
Te bucură de clipă, uitând de viitor ..."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Poetul continuă să recomande trăirea exclusivă a clipei prezente, în aceeaşi modalitate a conlocuţiei imaginare, promovându-şi preceptul printr-un personaj fictiv: „Leuconoe", al cărui nume nu este nici aici ales aleatoriu. Termenii, de origine greacă, λευκος (alb, curat) şi νοῦς (minte, spirit), s-ar traduce prin „minte naivă", personajul feminin devenind exponent al unei lumi însetate de superstiţii şi divinaţii, simbolizate în text prin hyperbatonul „Babylonios ... numeros".
- Horatius consideră periculoase pentru mintea umană aceste credinţe astrologice, oculte, promovând ca un adevărat „vates" atitudinea sobră şi resemnată în faţa destinului: „Tu ne quesieris quem mihi, quem tibi finem di diderint". Asemănarea izbitoare dintre acest vers şi cel din oda analizată anterior: „Quid sit futurum cras, fuge quaerere" (*Carmina*, I, 9) avertizează obsesiv că nu ne este permis („scire nefas") să ne cunoaştem viitorul („finem"). Jocul pronumelor „quem mihi, quem tibi" asigură universalitatea preceptului stoic dar şi dorinţa personală a poetului de a respinge teama de moarte şi de destinul implacabil.
- De la ideea stoică a acceptării destinului („Ut melius quicquid erit pati!") şi a înfruntării vieţii aşa cum se prezintă ea, uşoară sau grea, lungă sau scurtă, poetul se transpune într-un cadru hedonist, cultivând plăcerea (voluptas) prin înlăturarea grijilor prezente, a speranţelor deşarte („spem longam reseces") şi prin fructificarea „clipei prezente". Imperativele celebrului vers din finalul textului „carpe diem, quam minimum credula postero" invită la transformarea fiecărei clipe într-o entitate de sine stătătoare, trăită ca şi când ar fi ultima, aşa cum o găsim în literatura egipteană: „Petrece-ţi ziua cu fericire şi nu te mâhni" (*Cântecul harpistului*), în literatura română la Blaga „Opreşte trecerea/ ... opreşte,/ Doamne, ceasornicul cu care ne măsori destrămarea" (*În marea trecere*) şi la Eminescu „Nu e păcat/ Ca să se lepede/ Clipa cea repede/ ce ni s-a dat?" (*Stele-n cer*), sau în

Scanned with OKEN Scanner

literatura franceză: „O, timpule, te-opreşte! Şi voi, grăbite ore,/ lăsaţi al vostru zbor" (Lamartine, *Lacul*).

- Continuând analiza conceptelor filosofice, termenul „ultimam" care încheie versul 4, face trimitere la ultima clipă a vieţii („ultima linea rerum") din filosofia epicureică lucreţiană şi privilegiază reacţia contemplativă, de resemnare în faţa morţii, cultivată de Eminescu prin „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată ...".
- Un alt motiv esenţial al odei este redat de conjunctivele hortative „sapias" şi „liques" care îndeamnă discret la gustarea cumpătată a micilor bucurii ale vieţii menite să asigure echilibrul interior (ataraxia). Există la Horatius ode bachice care slăvesc vinul şi petrecerea ca formă de destindere, ce prilejuieşte comunicarea interumană şi-i angajează activ pe tineri în viaţa cetăţii, dar în toate se recomandă moderaţia şi se condamnă excesele, în conformitate cu preceptele „Est modus in rebus, sunt certi denique fines"[43] şi „Auream quisquis mediocritatem diligit"[44].
- Întreaga odă pare a fi închinată timpului şi bucuriei prezente. Motivul fugii imbatabile a timpului, generatoare de nelinişti şi angoase: „fugerit invida aetas", corespund universalului motiv literar „fugit irreparabile tempus" care domină veacurile. Personificarea timpului prin epitetul „invida", evidenţiat de rejetul „aetas", amplifică tensiunea mesajului şi nuanţează spiritul meditativ, chiar reflexiv al poetului asupra ostilităţii timpului şi nimicniciei fiinţei în şirul nesfârşit al anilor: „innumerabilis annorum series" (*Carmina*, III, 30). „Spatio brevi" contravine lui „spem longam", elemente de variatio prin care poetul condamnă ireversibilitatea timpului, al unui timp uman, privit prin prisma muritorului obişnuit. Acest timp descendent şi involutiv în raport cu etapele şi trăirile omului, amintind de motivul „fortuna labilis", se detaşează mult de cel cosmic, sacru sau mitic din *Eneida* vergiliană, dar şi de timpul creator, colosal, întâlnit în alte creaţii horaţiene (*Carmina*, III, 30), preluat şi de Eminescu prin timpul demiurgului sau al actului creator ce domină universul şi eternizează geniul.
- Invocarea neantului şi a deşertăciunii, sugerată şi de raportul temporal al verbelor („loquimur" – „fugerit"), o regăsim şi în versurile eminesciene „Vreme trece, vreme vine/ toate-s vechi şi nouă-s toate" (*Glossă*) sau „Trecut-au anii ca nouri lungi pe şesuri/ şi niciodată n-or să mai vie iară..."(*Trecut-au anii*).
- Mânuind cu abilitate excepţională vocabularul latin şi efectele stilistice, Horatius oferă o încântătoare muzicalitate textului liric într-o permanentă graţie ascendentă. Climaxul se realizează astfel pe fundalul mesajului horaţian cu ajutorul aliteraţiei („di dederint"), anaforei („quem ... quem"/ „seu ... seu"), homoeteleutonului („diemquam minimum"), hyperbatonului („oppositis ... pumicibus"), chiasmului („spatio brevi", dar „invida aetas") etc.. Rafinamentul şi erudiţia stilului, metrica perfectă sunt reverberaţii ale liricii alexandrine, atent cultivate de poet.

---

43 "Există o măsură în toate, în fine, sunt limite sigure", *Sermones*, I, 1.
44 "Oricine alege aurita cale de mijloc …", *Carmina*, II, 10.

Scanned with OKEN Scanner

Lui Postumus

„Eheu fugaces, Postume, Postume,
labuntur anni nec pietas moram
rugis et instanti senectae
adferet indomitaeque morti,

non, si trecenis quotquot eunt dies,
amice, places illacrimabilem
Plutona tauris, qui ter amplum
Geryonem Tityonque tristi

compescit unda, scilicet omnibus
quicumque terrae munere vescimur
enaviganda, sive reges
sive inopes erimus coloni.

Frustra cruento Marte carebimus
fractisque rauci fluctibus Hadriae,
frustra per autumnos nocentem
corporibus metuemus Austrum:

Visendus ater flumine languido
Cocytos errans et Danai genus
infame damnatusque longi
Sisyphus Aeolides laboris.

Linquenda tellus et domus et placens
uxor, neque harum quas colis arborum
te praeter invisas cupressos
ulla brevem dominum sequentur;

absumet heres Caecuba dignior
servata centum clavibus et mero
tinguet pavimentum superbo,
pontificum potiore cenis."
(Carmina, II, 14)

„Postume, vai, Postume, pier anii noştri-n fugă
Şi nu este pe lume în stare nici o rugă
Să ţie bătrâneţea cu zbârcituri, departe
Ori să amâne-o clipă, ne-nduplecata moarte.
Nici chiar dac-ai aduce, zi după zi, trei sute
De tauri, scumpe-amice, drept jertfă pentrecute,
Lui Pluto, orice-ai face, nu ai să-i storci tu lacrimi.
Cu unda-i tristă-aceasta închide pentru patimi,
Pe Geryon, gigantul cu forma întreită
Şi pe-osânditul Tityos la cazna lui cumplită...
Vor trece peste unda-i cei ospătaţi de glie:
Şi regii şi ţăranii lipsiţi de avuţie...
Oricât am sta departe de Marte plin de sânge,
De Adria ce valul cu vuiet surd şi-l frânge,
De Austrul ce-n toamnă ne temem să n-aducă
Vreo molimă de-aceea ce trupul îl usucă,
Sub ochii noştri totuşi va trebui odată
Să colindăm Cocytul cu apa-ntunecată...
Târându-şi lânced unda... Sub ochi va să ne fie
Danaus cu tot neamul pătat de infamie,
Sisif suind spre creasta eterna lui năpastă...
Curând ţi-i scris să lepezi bogatele ogoare,
Căminul tău, nevasta-ţi plăcută, iubitoare,
Iar din copacii luncii, sub grija mâinii tale,
Doar ciprul plin de jale, cu negrele-i contururi,
Stăpânul lui vremelnic şi-l va urma de-a pururi...
Păzit cum este astăzi de-o însutită cheie,
Urmaşu-ţi, mai cu minte, Cecubul o să-ţi beie
Pe lespedea-ţi în sclipet făcând să se răsfeţe
Un vin să-l preţuiască pontifii la ospeţe..."

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Poezia constituie o odă închinată, ca mai toate creaţiile horaţiene, unui personaj fictiv - Postumus, al cărui nume derivă din adjectivul postumus – ultimul născut, născut după moartea tatălui, nume cu conotaţii simbolice, sugerând un elogiu adus tinereţii. Astfel întregul text se structurează pe o imagine antagonică: tinereţea, indicată în text prin vocativul interlocutorului imaginar („Postume"),

Scanned with OKEN Scanner

contrastează cu bătrânețea amenințătoare, sugerată de epitetul personificator „instanti senectae" și cu moartea invincibilă „indomitae morti". Bătrânețea privită ca o boală de care ar vrea să scape îl disociază pe Horatius de Eminescu, care definește bătrânețea ca vârstă a plenitudinilor și înțelepciunii.

- Motivul major al odei este sugerat chiar de primele două versuri: „fugaces ... labuntur anni", mult discutata meditație a scurgerii irevesibile a timpului aflându-se în consonanță cu eminescianul „trecut-au anii"[45].
- Poezia concentrează motive literare majore: fugit irreparabile tempus, vanitas vanitatum, fortuna labilis, carpe diem. Motivul dominant însă în poezia de față este egalitatea în fața morții „scilicet omnibus/ quicumque terrae munere vescimur/ enaviganda, sive reges/ sive inopes erimus coloni". Cumplita moarte nu e hărăzită doar vulnerabilei ființe omenești ci și ființelor miraculoase: „Geryonem" îl indică pe gigantul ucis de Hercule, iar „Tityon" pe cel ucis de Apollo, pentru că-i jignise sora, pe zeița Diana.
- Nimicnicia ființei este obsesiv evidențiată de o multitudine de elemente de variatio care sugerează moartea: personificarea lumii infernului cu ajutorul epitetului „illacrimabile" (Plutona), personificarea apei infernului prin hyperbaton-urile „tristi ... unda" și „ater ... Cocytos", expresia „languido flumine" ce indică simbolic acest „râu al suspinelor", prezentarea umbrelor chinuite din lumea morților: pe fiul lui Aeol, Sisif, a cărui pedeapsă divină[46] este sugerată de hyperbatonul „longi ... laboris" etc. Astfel și substantivele și elementele mitologice capătă valori stilistice, textul de față fiind cel mai reprezentativ în ce privește cultul amănuntului, atât de privilegiat de poet.
- Poetul enumeră și o serie de primejdii care-ar putea arunca omul în ghiarele morții, invocând cu ajutorul climaxului războaiele prin sinecdoca „cruento Marte", furtunile dezlănțuite pe mare, sugerate de epitetul metaforic din expresia „fractis fluctibus", frigul și vânturile, prin epitetul personificator „nocentem" (Austrum). Prezența obsesivă a adverbului „frustra" are menirea de a accentua gravitatea ideii poetice din strofa a IV-a: încercarea de a te împotrivi morții sau de a opri trecerea timpului se dovedește a fi zadarnică.
- Nici credința („pietas") sau ofrandele („tauris") nu pot întârzia sau înlătura sfârșitul spre care oamenii pășesc singuri, lăsând în urmă ființele dragi și agoniseala vieții: „linquenda tellus et domus et placens/ uxor neque ...", polisyndetonul având rolul de a multiplica elementele vieții pământene, părăsite la venirea morții.

---

45 Dată fiind analiza eshaustivă a textului anterior (oda închinată Leuconoei) și a conținuturilor tematice foarte strânse dintre această odă și cea dedicată lui Thaliarchus și Leuconoei, vom încerca să evităm riscul de a ne repeta și să realizăm doar studiul stilistic al textului de față.

46 Considerat cel mai viclean dintre muritori, Sisif, fiul legendarului fondator al Corintului, este pedepsit pentru că a avut îndrăzneala să-i înșele chiar pe zei, să care veșnic pe culmele unui munte un bolovan ce stă să se prevale mereu.

Scanned with OKEN Scanner

Lui Licinius

„Rectius vivere Licini neque altum
semper urgendo neque, dum procellas
cautus horrescis nimium, premendo
litus iniquum.
Auream quisquis mediocritatem
diligit, tutus caret opsoleti
sordibus tecti, caret invidenda
sobrius aula.
Saepius ventis agitatur ingens
pinus et celsae graviore casu
decidunt turres feriuntque summos
fulgura montes.
Sperat infestis, metuit secundis
alteram sortem bene praeparatum
pectus: informes hiemes reducit
Iuppiter, idem
Summovet. Non, si male nunc, et olim
sic erit: quondam cithara tacentem
suscitat Musam neque semper arcum
tendit Apollo.
Rebus angustis animosus atque
fortis apparere, sapienter idem
contrahes vento nimium secundo
turgida vela."
(Carmina, II, 10)

„Pe drumul drept e bine, Licinius, să fii,
să nu înfrunți nici largul mereu, dar nici,
fricos
prea mult de vijelie, de-un țărm capricios
de-a pururi să te ții.
De duci un trai în cumpăt ca aur prețuit,
nu-ți cauți mulțumirea-în cocioabele murdare,
dar, înțelept, fugi-vei și de palatul care
de toți e pizmuit.
Mai des loveşte vântul în uriaşul brad
şi turnurile nalte mai des se năruiesc,
iar trăsnetele care în munte se-ntețesc
pe creştete doar cad.
Dacă-nțelept e omul, când soarta este rea,
nădejdea nu şi-o pierde, iar când îl ocroteşte,
la viitor, ce-o poate din nou schimba, gândeşte:
aduce iarna grea
şi apoi o alungă tot Iupiter. De-i rău
acuma, nu tot astfel şi mâine o să fie:
cu lira cântă-Apolo şi nu pe veşnicie
întinde arcul său.
Fii inimos şi tare când vremurile-s grele,
dar când prielnic vântul îți suflă-n drumul drept,
tu strânge cu putere, la fel de înțelept,
umflatele vântrele."

Conținut ideatic şi stilistic:

- Oda este dedicată unui personaj real, Licinius Murena, cumnatul lui Maecenas şi fiu al consulului Murena, care fusese acuzat de corupție electorală şi exilat de Augustus pentru conspirație împotriva sa.
- Îngrijorat că Licinius şi-ar putea îneca amarul exilului în desfătări, poetul îi adresează un îndemn la moderație, promovând vestitul concept „aurea mediocritas", prezent şi în *Sermones*, I, 1, în varianta „est modus in rebus", motiv care se poate spune că domină întreaga lirică horațiană.
- Poetul condamnă excesele, evidențiindu-le prin expresii metonimice: vijelia din largul mării capricioase („altum ... procellas ... litus iniquum"), palatul pizmuit („invidenda aula"), bradul uriaş („ingens pinus"), turnurile înalte („celsae turres").
- Îndemnurile poetului profet, din fiecare strofă, relevă calitățile unui adevărat homo sapiens: „rectius vivere", „diligit auream mediocritatem", „sobrius", „bene preparatum pectus", „animosus atque fortis apparere" şi se încheie

Scanned with OKEN Scanner

cu adverbul „sapienter" care subliniază ideea centrală a poemului: „Să fii înțelept și moderat".

- Muzicalitatea strofei safice consună cu vibrația solemnă a mesajului poetic, evidențiat cu precădere prin construcțiile antitetice („rectius/ iniquum"; „auream/ sordibus"; „infestis/ bene"; „nunc/ olim" etc.) și tehnica ingambamentului („diligit", „pectus", „summovet", „sic erit", „fortis appare" etc.).

Epistula ad Pisones // Ars Poetica

Epistolografia devenise, grație lui Cicero, o specie importantă a literaturii latine în proză. Adevăratul „inventor" al epistolei în versuri, ca subspecie literară, se pare că a fost inegalabilul Horatius, chiar dacă și unele poeme ale lui Catullus sunt concepute ca epistole în versuri (*Lui Cornelius Nepos, Lui Cicero etc.*). Horatius este autorul unei performante culegeri de *Epistulae*, alcătuite în hexametri dactilici, apreciate ca „un curs de morală", în care aspiră la un grad de generalizare a ideilor etice, pe care nu-l atinsese în *Sermones* și *Carmina*. Cele două Cărți de „Epistulae" conturează, pe lângă precepte morale, și opțiuni estetice literare; autorul relevându-ni-se astfel ca un adevărat umanist preocupat de valoarea formativă a literaturii și culturii.

După ce își analizează propria contribuție la dezvoltarea literaturii latine, Horatius practică iscusit critica literară și face o istorie a literaturii, axată pe polemica estetică dintre Vechi (curentul tradiționalist) și Moderni (curentul novator), încurajând inovația (novitas) și originalitatea ca performanțe literare, asemeni poeților neoterici (Catullus).

Cea mai importantă epistolă în care poetul expune foarte clar principiile referitoare la opera literară, la procesul creației și la personalitatea artistului, este *Epistula ad Pisones*, considerată mai târziu de Quintilianus ca o ***Ars poetica***. Considerată ultima lucrare a lui Horatius, căci datează din jurul anului 10 a.Chr., această scrisoare versificată reprezintă un manual și totodată o sinteză a experiențelor clasicismului latin, care își propunea constituirea unei norme estetice, constrângătoare și utile scriitorilor romani. Titlul ne arată punctul de plecare al autorului în elaborarea acestei ultime lucrări. Pisonii, destinatarii scrisorii, care aparțineau gintei Calpurnia[47], erau recunoscuți pentru înclinațiile lor literare în domeniul teatrului. Convertit în teoretician, Horatius nu se limitează la problemele scenei, ci, sub forma unei conversații prietenești cu Pisonii, elaborează în 476 de versuri o estetică generală, influențată de *Poetica* lui Aristotel.

Cercetătorii moderni au structurat *Arta poetică* horațiană în două secțiuni: **ars** – meșteșugul poetic, ce implică *inventio* (găsirea subiectului), *ordo* (dispunerea conținutului) și *facundia* (stilul exprimării), și **artifex** (poetul însuși).

Esența esteticii horațiene emerge chiar din primele versuri:

47 Este vorba despre poetul și consulul L. Calpurnius Piso și fiii acestuia, Lucius și Caius.

Scanned with OKEN Scanner

„Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas,
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?
Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
fingentur species, ut nec pes nec caput uni
reddatur formae. Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.
Scimus et hanc veniam petimusque damusque vicissim,
sed non ut placidis coeant immitia, non ut
serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
Inceptis gravibus plerumque et magna professis
purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenus, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc erat his locus. Et fortasse cupressum
scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes
navibus, aere dato, qui pingitur? Amphora coepit
institui: currente rota cur urceus exit?
Denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum."
(Ad Pisones, 1-23)

„Dac-ar voi la grumazul de cal să-nădească un pictor
Cap omenesc şi să-mbrace de-asemeni cu pene pestriţe
Membre-adunate de ici şi de colo, aşa ca femeia
Mândră la chip să sfârşească nespus de hidos într-un peşte
Râsul, venind s-o priviţi, aţi putea să vi-l ţineţi, prieteni?
Cartea în care-ntocmiri fără şir vor veni la lumină,
Tocmai ca-n visul bolnavului, unde nici cap nici picioare
Nu se unesc într-un tot unitar. La poeţi şi la pictori
Dreaptă putere e dată orice să-ndrăznească de-a pururi(...)
Ştim şi această îngăduinţă o cerem şi o dăm la rândul nostru
Dar nu până-ntr-acolo încât cele sălbatice să se amestece
Cu cele domestice, încât şerpii să se-mperecheze cu păsările,
Şi mieii cu tigrii
Unor începuturi măreţe şi aducătoare de multe şi mult
Una sau două panglici de purpură li se adaugă, care
Să strălucească de departe, când dumbrava şi altarul Dianei
Şi cursul apelor repezi prin plăcutele ogoare şi Rinul şi
Auriul curcubeului vor fi deschise. Dar acuma nu-i timp.
Poate ştii să simulezi un chiparos dar, dacă navele-s distruse
De ce înoată fără scăpare, salvâdu-se, cine mai este pictat?
Am hotărât să încep o amforă, învârtindu-se roata, de ce-i urcior
În fine, să fie orice, numai simplă şi unitară să fie."

Horatius cere artiştilor să se supună unui control raţional al fanteziei lor creatoare, sugerată în text prin aluzia la pictura orientală, burlescă. Îndrăznelii creatorilor („potestas audendi"), de a nu ţine seama de rigorile realităţii concrete,

Scanned with OKEN Scanner

poetul îi contrapune conceptul de „armonie" („decorum"). Prin tabloul realizat cu ajutorul simbolurilor, al comparațiilor („piscem mulier"), al metaforelor („aegri somnia", „vanae fingentur formae", „amphora", „urceus" etc.) și al frazeologiei expresive, poetul plasticizează ideile sale teoretice. Specifice dialogului, interogațiile și exclamațiile oferă epistolei un scenariu dramatizant: „Et fortasse cupressum ... cur urceus exit?".

Chiparosul („cupressum") de pe tăbliţele votive ale naufragiaților simbolizează detaliul neintegrat în unitatea operei, așa cum marele vas cu două toarte („amphora"), devenit un biet urcior („urceus"), indică ce se poate întâmpla cu orice creație, ambițios concepută, dar meschin realizată.

Astfel se reia ideea conform căreia unor începuturi măreţe („inceptis gravibus"), unor promisiuni solemne, se contrapun realizări meschine, dacă nu se respectă realitatea („veritas") ca principiu al esteticii tradiționale. Opera trebuie să fie simplă și unitară („simplex et unum"), să imite lucid viața, iar plăsmuirile și miturile să fie supuse conceptului aristotelic al credibilului, verosimilului. Întreaga teorie literară horațiană se bazează pe principiile aristotelice ale „frumosului", „verosimilului" și „educativului" față de simpla delectare și vulgarul afectiv, indicate de Platon ca rosturi ale poeziei.

Principalele condiții pe care le implică procesul creației sunt indicate de poet în versurile 38 -41:

„Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus et versate diu, quid ferre recusent,
quid valeant umeri. Cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo."
(Ars poetica, 38-41)

„Voi, care scrieți, luați un subiect potrivit cu puterea
voastră și lung cumpăniți ce-ar putea și ce nu să suporte
umerii. Cine-și alege o temă pe propria-i forță,
darul vorbirii cu el e, de-asemeni și ordinea clară."

Subiectul („materia") trebuie să fie pe potriva forțelor proprii („viribus vestris") și a culturii celui ce scrie („valeant umeri" și „potenter"). Numai prin lumina rațiunii raportul dintre conținut și formă („facundia") va fi echilibrat, iar ideea va fi suficient de limpede dacă e exprimată desluşit, conform expresiei „lucidus ordo".

Principiul horațian din aceste versuri va fi sintetizat de N. Boileau Depréaux într-un singur vers: „Înainte de-a scrie, învață-te-a gândi!" (*Art poétique*).

Poetul teoretician susține inovația artistică și încurajează neologismul, indicat prin expresiile „verbis serendis" și „verbum novum", asemenea predecesorul Cicero în arta oratorică:

Scanned with OKEN Scanner

„In verbis etiam tenuis cautusque serendis
dixĕris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novum."
(Ars poetica, 46-48)

„Chiar puţin rezervat în crearea de noi cuvinte,
Capeţi o mare distincţie-n scris dacă, printr-o
Îmbinare măiestroasă, faci dintr-un termen uzat unul nou."

Autorii trebuie să creeze cuvinte noi, dar să le utilizeze cu prudenţă („tenuis"), solicitând intens conotaţiile, să împletească ingenios ideile în frază („callida iunctura") şi astfel cuvântul nou („novum") va părea cunoscut („notum"). Prin îndemnul la îmbogăţirea lexicului cu cuvinte neuzitate, Horatius reprobă purismul lexical din *De analogia* lui Caesar, subliniind evoluţia neîncetată a limbii:

„Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas,
et iuvenum ritu florent modo nata vigentque."
(Ars poetica, 60-62)

„După cum codrii în anul spre capăt îşi schimbă frunzişul,
Tot aşa vine şi rândul cuvintelor vechi să dispară,
Iar cele noi înfloresc şi ca tinerii capătă vlagă."

Comparaţia cuvintelor ieşite din uz cu frunzele ce cad toamna şi a neologismelor cu frunzişul nou de primăvară are rolul de a sublinia ideea ciclului evolutiv al limbii, asemănător celui din natură. Ideea dominantă este că în evoluţia limbii, uzul („ūsus") acţionează cu putere de lege („norma").

„Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
quae nunc sunt in honere vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi."
(Ars poetica, 70-72)

„Din cele căzute, multe cuvinte renasc şi cad iar
Cele ce-acum sunt în cinste, dacă uzul o vrea,
În puterea căruia sunt judecate şi norma vorbirii şi legea."

Horatius preia din *Poetica* lui Aristotel „verosimilul" şi „necesarul" în artă. Conceptul de *mimesis* înseamnă la el selectarea esenţialului din viaţă, care conferă expresivitate operei de artă ca *imitaţie*, cu un întreit scop moralizator: să instruiască (*docere*), să îndemne (*monere*) şi să desfete (*delectare*), aşa cum preconiza şi Cicero în arta discursului:

„Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto
et, quocumque volent, animum auditoris agunto.
Ut ridentibus arident, ita flentibus afflent
humani voltus; si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi; tum tua me infortunia laedent,(...)

„Nu e de ajuns unor opere de artă duioase să fie
Şi să conducă oriunde voiesc sufleteşte-auditoriul.
Râde cu cea care râde şi plânge cu cea care plânge
Înfăţişarea umană: de vrei ca să plâng, suferinţa încearc-o cu tine.

Scanned with OKEN Scanner

Respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces.(...)
Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo;(...)"
(Epistula ad Pisones, 99-103; 317-318; 343-344)

Tu mai întâi; căci în felul acesta-am să simt că te doare(...)
Îl sfătuiesc să observe-ale vieții moravuri, modele
Și, imitând, să-mprumute de-aci-nsuflețite cuvinte.(...)
Scopul și-ajunge acel ce îmbina folos cu plăcere,
Deopotrivă-ncântând și la fel instruind cititorul.(...)"

Produsul finit al creației („poemata") trebuie să îmbine utilul cu plăcutul („utile et dulci"), căci nu doar frumosul („pulchra") trebuie urmărit în operă, ci poetul trebuie să fie un adevărat orator, capabil să influențeze sentimentele lectorilor, fapt relevat în text prin polyptotonul „ridentibus - arrident" și „flentibus – afflent - flere". Viitorul verbului „iubebo" și formele de imperativ viitor „sunto" și „agunto" indică o poruncă de executat, aceea de a acorda întâietate vieții și realității ca model în creația artistică (*exemplar vitae*), printr-o meditație îndelungă asupra moravurilor („morum"), prin reluarea continuă a acțiunii de a căuta modele viabile, sugerată de prefixul **re** care compune verbul „a privi" (respicio). Viața dă astfel conținut artei, dar imitarea ei înțeleaptă („doctum imitatorem") presupune talent („ingenium") și muncă stăruitoare („studium"):

„Natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est; ego nec studium sine divite vena
nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice."
(Epistula ad Pisones, 408-411)

„S-a discutat dacă poate s-ajungă un poem prin natură
Vrednic să fie admirat ori prin artă; nimic nu dă munca
Fără o vână bogată, și nici un talent fără studiu.
Astfel se-ajută-ntre ele și mâna și-o dau ca prieteni."

„Ingenium" și „studium" nu sunt doar izvoarele poeziei, ci înșiși factorii, care, interferându-se („amice"), realizează creația („ars") ce atinge idealul artistic („carmen laudabile"), amintind de „Slova de foc și slova făurită" a lui Arghezi.

Prin urmare, într-un adevărat dialog între eul liric și poezie, între eul liric și întreaga experiență literară pluriseculară, Horatius subordonează estetica clasicizantă cultului sobrietății și simetriei, unor reguli fixe destul de riguroase. Deși nu aduce nimic nou, vehiculând ideile predecesorilor săi, Platon, Aristotel, Cicero, poetul are meritul de a fi exprimat idei literare în formule memorabile, de a stabili norme stilistice general valabile:

- arta ca imitație (**doctum imitatorem** = mimesis);
- arta ca organism viu (**exemplar vitae**);
- arta simplă și unitară (**simplex et unum**);
- arta – coerență între parte și întreg (**decorum**);
- arta ca formă organizată (**lucidus ordo**);

Scanned with OKEN Scanner

- menirea artei şi artistului de a instrui şi delecta (**miscere utile dulci**);
- poezia asemenea picturii (**poiesis ut pictura**);
- arta în raport cu talentul (**ars et ingenium**).

Cele două cărţi ale epistolelor horaţiene, alcătuite după anul 29 a.Chr., constituie o operă de maturitate, apreciată ca „un curs de morală", în care autorul aspiră la un mai mare grad de generalizare a ideilor decât în operele anterioare.

Departe de vibraţia emoţională, profundă a lui Vergilius, Horatius este fără îndoială poetul senin, lucid, care a propovăduit echilibrul armonios într-o artă literară întemeiată pe stăpânirea raţională a expresiei:

„*Raţiunea este şi izvor şi principiu în scrisul corect*" (*Ars poetica*, 309).

Scanned with OKEN Scanner

Publius Ovidius Naso

(43 a.Chr. – 17 p.Chr.)

I. Încadrare în epoca istorică şi culturală:

- Ultimul reprezentant al literaturii clasice latine, Ovidius nu se supune rigorilor morale ale epocii de aur a lui Augustus, ceea ce-i va aduce exilul la Tomis în anul 8 p.Chr..
- Motivele exilului le aflăm chiar din versurile poetului: „Perdiderunt me duo crimina: carmen et error!"[48]. **Error** ar reprezenta o „greşeală" politică, aceea de a fi refuzat proslăvirea imaginii suveranului Romei, de a fi repus în drepturi pe Agrippa Postumus, şi de a fi complotat cu însăşi soţia lui Augustus, Livia, pentru succesiunea la tron a lui Tiberius. Prin **carmen** poetul crede că lirica erotică din *Amores* şi *Heroides* şi aspectul ei frivol, care-l înscria în rândul novatorilor (poetae novae), i-ar fi cauzat exilul.
- Drama exilului îl apropie pe Ovidius de marele orator Cicero, exilat între anii 58-57 a.Chr. de reprezentantul popularilor P. Clodius, pentru că ar fi protestat împotriva lui Caesar.
- Contemporan cu elogiacii Propertius şi Tibullus şi cu istoricul Titus Livius, Ovidius va fi acceptat în cercurile literare ale lui Maecenas şi Messala şi va câştiga aprecierea marilor titani ai clasicismului latin, Vergilius şi Horatius.
- Caracterizat de o dezinvoltură superficială într-o societate galantă şi frivolă, Ovidius îşi dezvoltă calităţile de „cronicar al iubirilor gingaşe" prin operele *Amores*, *Ars amandi* şi *Heroides*, după cum el însuşi afirma în epitaf: „Hic ego qui iaceo, tenerorum lusor amorum/ Ingenio perii Naso poeta meo" (*Tristia*, III, 3)[49].
- Poetul, născut la Sulmona[50], trece de la elegia erotică la elegia calendaristică din Fasti şi la cea existenţială din *Tristia* şi *Pontica*, devenind ceea ce s-ar putea numi un „Vergilius al Elegiei".
- Dacă prin elogierea clipei prezente din elegia erotică se apropie de Horatius, elegia personală din opera de exil (*Tristia* şi *Pontica*) amintesc de sensibilitatea, sinceritatea, patetismul, pesimismul, monotonia şi regretele ce-l sfâşiau pe neotericul Catullus.

II. *Metamorphoses*

Cartea I

Deşi a privilegiat tema iubirii, Ovidius s-a îndreptat şi spre tezaurul de mituri, legende, credinţe şi obiceiuri ale poporului roman, alcătuind un calendar de

---

48„Pe mine poezia şi-o oarbă rătăcire pierdutu-m-a", *Tristia*, II, 207.

49 "Aici zac eu, cantăreţul iubirilor gingaşe/ Am pierit din cauza talentului meu", *Tristia*, III, 3.

50 "Sulmo mihi patria est, gelidis uberrimus undis"("De loc sunt din Sulmona cea cu izvoare reci"), afirma Ovidius în *Tristia*, IV, 10.

Scanned with OKEN Scanner

sărbători, tot sub forma elegiei, în cele 12 cântece ale *Fastelor*, corespunzătoare celor 12 luni. Dar adevărata erudiție mitologică a elegiacului se regăsește în cele aproape 250 de mituri din grandiosul poem *Metamorphoses*, scris în hexametri dactilici. Erudiția mitologică îl așează pe Ovidius alături de marii poeți ai grecilor: Homer, Euripide și Callimach, iar tema predestinării ce domină poemul mitologic îl alătură celor care au slăvit forța uimitoare a destinului (fatum) în epoca augustană: Vergilius (*Eneida*) și T. Livius (*Ab Urbe Condita*).

După nelipsita invocație a muzelor, caracteristică genului[51], Ovidius își deschide poemul prin considerații filosofice asupra universului. Concepția cosmogonică a preschimbării Haosului în Echilibrul universal al celor 4 elemente vitale (apă, pământ, aer și foc) a fost preluată de la Hesiod (*Theogonia*) și o vom regăsi la Eminescu în *Scrisoarea I*: „La început pe când ființă nu era, nici neființă/ Pe când totul era lipsă de viață și de voință" și în *Luceafărul*: „Din chaos Doamnă am apărut/ Și m-aș întoarce în chaos". Asemeni lui Platon (*Timaios)*, poeții prezintă divinitatea drept cauză a întregii creații universale: Demiurgul a prefăcut universul din dezordine în ordinea universală (*Deus ex machina*).

„Ante et mare et terras et, quod tegit omnia, caelum
Unus erat toto naturae vultus in orbe,
Quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles
Nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
Non bene iunctarum discordia semina rerum.
Nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan,
Nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe,
Nec circumfuso pendebat in aere tellus
Ponderibus librata suis, nec bracchia longo
Margine terrarum porrexerat Amphitrite

„Mai înainte de mări, de uscat și de bolta cerească,
Firea la fel peste tot arătа și numită fu Haos;
Nentruchipate se-aflau, fără rost, grămădite de-a valma
Într-un morman neclintit, ale lumii semințe în vrajbă.
Nu se afla vreun Titan omenirii să-i deie lumină,
Nici nu creștea al ei corn, împlinindu-l din nou, vreo Phoebe
Nici cumpănit de-al său greu n-atârna în văzduhuri pământul
Iară pe țărmuri de-a lung nu-ntinsese-a' ei brațe-Amphitrita.
Cum se găseau la un loc și pământul, și

51 "In nova fert animus mutātas dicĕre formas/ Corpŏra: Di, coeptis (nam vos mutastis et illas)/ Adspirate meis, primaque ab origĭne mundi/ Ad mea perpetuum deducīte tempŏra Carmen!" "Gândul mă-ndeamnă să cânt ale lumii schimbări în noi chipuri/ Zei, insuflați-mi avânt, căci la ele și voi ați luat parte;/ Fiți-mi de-acum necurmat călăuza pornitelor stihuri/ Din începuturi de veac, ajungând până-n zilele noastre!"), *Metamorphoses*, 1-4.

Scanned with OKEN Scanner

Sic erat instabilis tellus, innabilis unda,
Lucis egens aer."
(Metamorphoses, I, 5-15)

aer, şi mare,
Huma era ne-nchegată, necurgătoare şi unda."

Tabloul lumii primitive, în care se presupune existenţa haosului, aminteşte de filosofia cosmogonică a lui Anaxagoras[52], iar sintagma „semina rerum" de poemul materialist *De rerum natura* al epicureicului Lucretius şi de versurile eminesciene „Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,/ Nici sâmburul luminii de viaţă dătător" (*Rugăciunea uni dac*). Textul prezintă prima metamorfoză, transformarea „Haosului" (Chaos), zeitate ce întruchipa Universul înainte de Creaţiune („unus ... naturae vultus"), când nu exista nici lumina Soarelui („praebat lumina Titan") şi nici a Lunii („cornua Phoebe"). Concepţia devenirii şi a ordinii universale se configurează prin figuri antagonice (discordia/ lumina) ce favorizează gradaţia ascendentă de la întuneric la lumină.

Cele patru elemente din care s-a alcătuit materia şi întreaga lume sunt redate printr-o remarcabilă variatio: *apa* – „mare", „Amphitrite" şi epitetul „innabilis unda"; *pământul* – „terras" şi polyptotonul „terrarum", „tellus", repetat alături de epitetul „instabilis" (tellus); *aerul* – „caelum" şi „aëre", repetat alături de epitetul „lucis" (aer); *focul* – este sugerat simbolic de personificările luminii solare şi selenare („lumina Titan", „cornua Phoebe"). Momentul culminant în descrierea creării universului îl constituie termenul cheie „mundo", care semnifică „ordinea, armonia" (ca şi gr. κόσμος), obţinută la capătul metamorfozei.

De la haosul primar calificat de metafore şi epitete drept „o masă informă şi brută" („rudes indigestaque moles") şi „o grămădire greoaie" („pondus iners"), poetul sulmonez ajunge la fiinţa înzestrată cu raţiune, omul („homo natus est"):

„Sanctius his animal mentisque capacius altae
Deerat adhuc, et quod dominari in cetera posset.
Natus homo est, sive hunc divino semine fecit
Ille opifex rerum, mundi melioris origo,
Sive recens tellus, seductaque nuper ab alto
Aethere, cognati retinebat semina caeli;
Quam satus Iapeto, mixtam fluvialibus undis,
Finxit in effigiem moderantum cuneta Deorum.

„Însă lipsea pân-acum o făptură mai sfântă ca ele,
Lor să le fie stăpân, ca mai vrednic şi ager la minte.
Omul atunci s-a născut; că-l făcu din sămânţă divină,
El, urzitorul de lumi şi părinte de veacuri mai bune,
Sau că-nchegat de curând, despărţit nu demult de văzduhuri
Lutul păstrase-n seminţi rămăşiţa-nrudirii cu cerul;
Cel zămislit de Iapet, mestecându-l cu apă

52 Vezi *Mic dicţionar al scriitorilor greci şi latini*, Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, Buc., 1978.

Scanned with OKEN Scanner

Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
Os homini sublime dedit, caelumque videre
Iussit, et erectos ad sidera tollere vultus."
(Metamorfoses, I, 77-87)

de ploaie,
L-a plămădit într-al zeilor chip, domnitori peste toate.
Dacă cu ochii-n pământ celelalte-animale se uită,
Omului chip înălțat dărui ca să cate spre ceruri,
Fața în sus îndreptând, să-şi ridice privirea la aştri."

Ovidius înalță un adevărat imn omului, prezentându-l ca pe o ființă superioară („dominari in cetera"), înzestrată cu inteligență („mentis capacius altae") şi demnitate („sanctius"), în contrast cu celelalte ființe („animal"), mai mult, de obârşie divină („divino semine"). Conjuncția disjunctivă „sive" separă dar şi asociază omul (homo) cu creatorul lumii („opifex rerum" şi „mundi origo"). Tabloul plămădirii de către Prometheus, fiul lui Iapet, din lut şi apă după asemănarea zeilor, (versurile 83-84) al celui ce avea să stăpânească lumea, aminteşte de concepția biblică, în care făptura umană avea să devină stăpâna lumii. Poetul aduce un elogiu omului, arătând veşnica lui aspirație („erectos ad sidera tollere vultus") şi unicitatea ființei lui („homini sublime") în rândul celorlalte vietăți „pe care natura le-a plăsmuit cu capul plecat" („spectent animalia cetera terram").

După ce autorul descrie, mizând pe solemnitatea hexametrului dactilic, cele 4 vârste ale omenirii (vârsta de aur, de argint, de aramă şi de fier) în tablouri paradisiace, fabuloase, versurile devin grave, când prezintă dezlănțuirea potopului ce înecă toată suflarea, cu excepția perechii „primordiale" - Deucalion şi Pyrra, menită să perpetueze specia umană, asemeni biblicului episod „Arca lui Noe".

Impresionabilei descrieri a calamității diluviene îi urmează legende transformiste tradiționale: uciderea şarpelui Python de către Apollo, în urma căreia zeul devine un profet tămăduitor în vestitul templu din Delphi[53] şi prefacerea prințesei din Argos (Io) în junincă pentru a putea fi astfel apărată de gelozia Herei, care în final ajunge s-o pună însă sub paza câinelui ei credincios, Argos, cel cu 100 de ochi; legenda continuă cu mitul metamorfozării câinelui în păun, după ce acesta fusese ucis de Hermes din ordinul lui Zeus.

Din dorința de a răspunde unui orizont de aşteptare al romanilor îndrăgostiți de miraculos şi fantastic, dar şi de a se înscrie în rândul poeților ce salvau bunele moravuri ale Romei (*virtus, fides* şi *pietas*), Ovidius încheie cartea I cu metamorfozarea nimfei Daphne, fiica fluviului Peneu. Pentru a putea scăpa de agasanta iubire a lui Apollo, nimfa săgetată de plumbul lui Cupidon, fuge disperată

53 Pe frontispiciul acestui templu sunt inscripționate celebrele "Nosce te ipsum!" ("Cunoaşte-te pe tine însuți!").

Scanned with OKEN Scanner

rătăcind prin păduri. Poetul cântă drama iubirii neîmpărtăşite ce-i mistuie sufletul zeului de foc:

„Spectat inornatos collo pendere capillos (...)
(...) videt igne micantes
sideribus similes oculos, videt oscula, quae non
est vidisse satis; laudat digitosque manusque
bracchiaque et nudos media plus parte lacertos (...)"
(Metamorphoses, I, 497-501)

„Dânsul priveşte pe gâtul ei gol cum îi flutură părul:
„Ce-ar fi să-l poarte-ngrijit?" El mai vede ca focuri de stele,
Cum strălucesc ai ei ochi, şi îi vede gurița, pe care
Nu-i e de-ajuns s-o privească; uimit e de degete, mână,
De-ncheieturi şi de braț ce e gol şi mai sus chiar de mijloc."

Textul constituie portretul nimfei, a cărui frumusețe este hiperbolizată prin pluralul poetic, prin enumerarea însuşirilor fizice „capillos", „oculos", „digitos", „manus", „nudos" etc., prin hyperbatonul „inornatos ... capillos", prin comparația „sideribus similes oculos" etc.. Obosită de atâta fugă, Daphne îi cere sprijinul tatălui ei rugându-l să-i preschimbe chipul ce i-a adus atâta suferință:

„Vix prece finita torpor gravis occupat artus:
mollia cinguntur tenui praecordia libro,
in frondem crines, in ramos bracchia crescunt;
pes modo tam velox pigris radicibus haeret,
ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa."
(Metamorphoses, I, 548-552)

„Ruga abia o sfârşi ca o grea toropeală se lasă
Într-ale ei mădulări şi o scoarță subțire o-ncinge
Peste gingaşul ei sân; în frunziş se lungesc a'ei plete,
Ale ei braţe în crengi; nemişcate-s picioarele-i repezi:
Le ţintuiesc rădăcini; poartă-n cap al copacului creştet;
Doar strălucire-a rămas din ce-a fost frumusețea-i trecută."

Imaginea metamorfozei este tratată de poet în registru grav, cu ajutorul anticlimaxului; cu o sensibilitate remarcabilă este prezentată viața ce se scurge acum din trupul cândva clocotitor al nimfei. Cuvintele cheie care sugerează transformarea în laurul ce avea să devină arbustul preferat al zeului Apollo (laurul delfic) sunt nuanțate de epitete (torpor) „gravis", „tenui" (libro), „pigris" (radicibus). Ultimul vers relevă nostalgia şi umanismul poetului: „doar strălucire-a rămas din ea". „Nitor", plasat antitetic față de „torpor" din primul vers, asigură simetria textului şi simbolizează verdele veşnic strălucitor al frunzişului dafinului, ce va încununa de acum frunțile generalilor victorioşi (aluzie la C. I. Caesar), poarta palatului lui Augustus de pe Palatin şi capetele oricărui învingător şi artist.

Scanned with OKEN Scanner

Cartea a II-a

Fondul mitologic greco-latin continuă a fi prelucrat de poet în cartea a II-a a *Metamorfozelor*, care, cu excepţia ultimelor două scurte metamorfozări: cea a nimfei Ocyrhoè, preschimbată în iapă, şi cea a lui Jupiter, preschimbat într-un taur alb pentru a o putea răpi pe nimfa Europa[54], este în întregime dominată de legenda lui Phaëton, fiul Soarelui. Mitul nesăbuitului conducător al carului de foc, obţinut cu greu de la tatăl său, este preluat din *Theogonia* lui Hesiod:

„Paenituit iurasse patrem, qui terque quaterque
Concutiens illustre caput: „Temeraria, dixit,
Vox mea facta tua est: utinam promissa liceret
Non dare! Confiteor, solum hoc tibi, nate, negarem.
Dissuadere licet. Non est tua tuta voluntas.
Magna petis, Phaëton, et quae nec viribus istis
Munera conveniant, nec tam puerilibus annis.
Sora tua mortalis, non est mortale quod optas.
Plus etiam quam quod superis contingere fas sit
Nescius affectas."
(Metamorphoses, II, 47-56)

„De jurământul făcut se căieşte părintele-acuma
Şi, de vreo trei-patru ori clătinând luminosul său creştet,
Zice: „Din pricina ta, am rostit îndrăzneţe cuvinte.
Cum aş dori să nu ţin către tine acea juruinţă!
Mărturisesc, doar atât nu ţi-aş da, fiul meu. În putere
Mi-e cel puţin să te-abat de la gândul acesta, căci vrerea-ţi
Fără primejdii nu e; tu îmi ceri, Phaëton, slujbă mare,
Nepotrivită cu tinerii-ţi ani, cu puterile tale.
Soarta te vrea muritor, nemurirea-i a ta năzuinţă.
Tu, în neştire, râvneşti la mai mult decât zeii chiar voie
Să dobândească nu au."

54 Europa este fiica lui Agenore şi mamă a regelui mitic al Cretei, Minos.

Scanned with OKEN Scanner

Litota din versurile finale ne induce ideea că, la Ovidius, mitul lui Phaeton nu este doar cunoscutul mit solar, ci are o semnificaţie filosofico-morală, pe care autorul o reliefează în versul 188: „fatum contingere non est”[55]. Culpa lui Phaeton e aceea de a-şi fi depăşit propria condiţie, propriile puteri: „quae nec viribus istis munera conveniant, nec tam puerilibus annis”. Rejetul pluralului poetic „munera” şi al epitetului ce-l califică pe fiul soarelui „nescius” evidenţiază marea vină a lui Phaeton. Aceasta va fi ilustrată şi de ultimele două versuri ce încheie mitul solar, conţinând epitaful compus de surorile ce-l jelesc, Heliadele (Hesperidele): „Zace aici Phaeton; al părintelui car el conduce;/ Chiar dacă nu-l stăpâni, căzu jertfă-ndrăznelii măreţe”[56]. Versurile finale explică parcă vorbele ce deschid discursul lui Helios din textul de faţă „Temeraria, dixit, vox mea facta tua est”[57], dar şi sintagma ilustrată de aliteraţie: „non est tua tuta voluntas”[58].

Textul redă deasemenea şi culpa tatălui: îndeplinirea necondiţionată a dorinţei copilului ca supremă dovadă de iubire părintească. „Iurasse”, jurământul pripit, este hybris-ul Soarelui, pentru care căinţa („paenituit”) e prea târzie, după cum ne-o relevă conjunctivul dezideratiy: „utinam liceret” şi ingambamentul „non dare!”. Sfârşitul tragic al lui Phaeton se constituie atât ca pedeapsă pentru îndrăzneala sa („temeraria”), cât şi ca pedeapsă pentru tatăl ce-şi pierde, din propria-i vină, fiul. Jupiter va salva pământul de calamitatea focului, la fel de îngrozitoare precum dezlănţuirea potopului descrisă de poet în cartea I a *Metamorfozelor*, dar, pentru purificarea sufletului şi a omenirii, este necesară o jertfă, o ispăşire a păcatelor.

Cartea a III-a

Cu tot caracterul tragic al poemului, Ovidius nu uită de mult privilegiata temă a elegiilor erotice: gingăşia iubirii. Iubindu-l în taină pe Acteon, dar dorind să-şi păstreze castitatea, Diana îl transformă în cerb, însă acesta va fi sfâşiat chiar de câinii zeiţei vânătorii; îndrăgostită de Narcis, nimfa Echo va sfârşi, chinuită de dragostea-i neîmpărtăşită, într-un ecou; mistuit de dragostea pentru propriu-i chip, Narcis se va preschimba în narcisă etc.. Astfel de poveşti sunt introduse şi în cartea a III-a.

Mitul răzbunării divine din legenda lui Phaëton este reluat cu o nouă încărcătură simbolică în cartea a III-a. Păcatul şi pedeapsa sunt aici determinate de iubirea pătimaşă, faţă de apropiat (Echo) sau pentru sine (Narcis).

---

55 “Soarta nu-i îngăduie să-l atingă”, *Metamorphoses*, II, 188.
56 “Hic situs est Phaeton, currus auriga paterni;/ Quem si non tenuit, magnis tamen excidit ausis”, *Metamorphoses*, II, 328-329.
57 “Vorbele mele te-au făcut cutezător”, *Metamorphoses*, II, 48-49.
58 “Voinţa ta nu-i fără primejdie”, *Metamorphoses*, II, 51.

Scanned with OKEN Scanner

Legenda lui Narcissus se confundă cu „mitul oglinzii universale" care idealizează imaginea de sine („umbra"). „Oglinda" ovidiană o constituie „apa", sugerată de verbul „bibit":

„Dumque bibit, visae correptus imagine formae
Spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est.
Adstupet ipse sibi vultuque immotus eodem
Haeret, ut e Pario formatum marmore signum;
Spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus
Et dignos Baccho, dignos et Apolline crines
Impubesque genas et eburnea colla decusque
Oris et in niveo mixtum candore ruborem,
Cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse:
Credule, quid frustra simulacra fugacia captas?
Quod petis est nusquam; quod amas, avertere perdes!
Ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est."
(Metamorphoses, III, 415-426)

„Dar dorind să-şi astâmpere setea, o nouă
Sete-l cuprinde: uimit de chipul văzut în oglinda
Apei, iubeşte-o năluca, crezând că e trup, nu doar undă;
Prins de mirare în faţa lui însuşi, stă fără să-şi mişte
Trupul sau chipul, de pare statuie din piatră de Paros.
Stă şi priveşte, lungit, ochii săi stele gemene, părul
Vrednic de Bacchus şi vrednic de-al lui Apollo şi faţa
Smeadă şi gâtul de fildeş şi farmecul gurii şi albul,
Rumen pe-obraji; îndrăgea tot ce alţii la el îndrăgiră.
Prea-ncrezător, de ce vrei să apuci o fugară icoană?
Nu-i nicăieri ce zăreşti; depărtează-te şi-are să piară
Chipul iubit, căci năluca ce vezi este umbra răsfrântei
Tale fiinţe."

Pentru disprețuirea frumoaselor nimfe ce-l îndrăgeau, fiul lui Cephisus şi al Liriopei va fi pedepsit de zeița răzbunării, Nemesis, să se-ndrăgostească de propriul chip şi să nu-şi conştientizeze fantasma pe care în zadar vrea s-o stingă: „Credule, quid frustra simulacra fugacia captas?". Frumusețea fizică a tragicului personaj este zugrăvită minuțios de poetul sulmonez prin: **comparații:** trupul pare o statuie „Pario marmore"; ochii sugerați prin metonimia „sua lumina" se aseamănă stelelor „geminus sidus" (singular poetic); părul îl are asemeni zeilor: „Baccho ... et Apolline"; **antiteze**, realizate cu ajutorul chiasmului „in *niveo* mixtum *candore* ruborem"; **epitete**, calificative „dignos ... crines" sau metaforice „impubes genas", „eburnea colla" etc.. Tabloul induce ideea unui eu perfectibil, a desăvârşirii, a idealizării, realizabilă doar prin intermediul apei, nu şi în plan realist. Iluzia este sugerată obsesiv de cuvintele cheie, redate fie prin repetiție (umbra), fie prin polyptoton „imagine-imagines" şi „corpore-corpus", fie prin elementele de variatio „visae formae" „signum", „simulacra", „ista repercussae" etc.. Sfârşitul tragic al eroului mitologic şi drama lui interioară îl înduioşează şi pe poet. Încercarea de a-l trezi la realitate, din ultimele versuri ale textului, este

Scanned with OKEN Scanner

zadarnică (frustra), dar admonestarea realistă constituie o lecţie de morală, de condamnare a narcisismului, a idealizării propriului eu.

Cartea a IV-a

Ovidius continuă nararea unor fabuloase transformări ale oamenilor în animale, păsări, plante, râuri, pietre etc.. Cartea a IV-a cuprinde două mari legende greco-latine: preschimbarea în păianjen a tinerei lydiene Arachne, pedepsită de Atena pentru curajul de a se fi întrecut cu ea în arta ţesutului, şi metamorfozarea în stâncă a Niobei, fiica titanidei Dione şi a nefericitului Tantal, pedepsit în Infern la înfometare şi însetare veşnică. Niobe îşi pierde cei 12 copii de care era atât de mândră, mândrie cu care ar fi sfidat-o pe mama Dianei şi a lui Apollo, Leto[59].

„Dumque rogat, pro qua rogat, occidit: orba resedit
exanimes inter natos natasque virumque
deriguitque malis; nullos movet aura capillos,
in vultu color est sine sanguine, lumina maestis
stant inmota genis, nihil est in imagine vivum.
Ipsa quoque interius cum duro lingua palato
congelat, et venae desistunt posse moveri;
nec flecti cervix nec bracchia reddere motus
nec pes ire potest; intra quoque viscera saxum est.
Flet tamen et validi circumdata turbine venti
in patriam rapta est: ibi fixa cacumine montis
liquitur, et lacrimas etiam nunc marmora manant."
(Metamorphoses, VI, 301-312)

„Pe când se roagă, şi cea pentru care se roagă îi piere.
Toţi i-au pierit. Nemişcată în jalea-i rămâne-ntre fete,
Fii şi bărbat, morţi cu toţii. Al ei păr nu-l mai resfiră
Vântul, nici sângele nu-i mai roşeşte obrajii, iar ochii
Stau nemişcaţi, iar chipul i-e jalnic; nimic pe-a ei faţă
Nu-i viu, şi limba-i-nghеţată în cerul gurii-mpietrite; prin
Vine nimic nu mai mişcă; iar gâtul ei nu mai e-n stare
Să se întoarcă, braţele să se mişte, piciorul
Să mai păşească. De piatră îi sunt măruntaiele. Totuşi
Plânge. Şi-un vânt în vârtej o-nfăşoară şi-n patrie o duce,
Şi o aşează pe vârf de munte; din ea izvorăşte
Apa; şi marmura aceea şi astăzi lacrimi mai varsă."

Textul prezintă o structură binară antitetică. Zbuciumul intern al mamei sfâşiată de durerea pierderii ultimului copil („diriguique malis") contravine împietririi exterioare, imobilizării trupului, sugerat de semantica termenilor

59 Titanida, numită şi Latona, a fost prigonită de gelozia Herei până-n insula Delos, unde-şi va naşte în chinuri groaznice cei doi copii.

Scanned with OKEN Scanner

„resedit exanimes", „nullos movet capillos", „lumina stant inmota", „lingua congelat", „nec motus" şi, în fine, de cuvintele cheie „saxum" şi „marmora". Procesul metamorfozării este redat cu măiestrie prin intermediul climaxului, al hyperbatonului ce desparte epitetele de determinanţii lor („lumina ... inmoto", „maestis ... genis", „duro ... palato", „validi ... venti"), al personificării stâncii („lacrimas marmora manat") şi al dublei aliteraţii din ultimul vers („liquitur et lacrimas", „marmosa manant"), menită a evidenţia punctul culminant al transformării.

Cartea a V-a

Printre celebrele mituri narate de Ovidius se numără şi cel al lui Daedalus şi al fiului său, Icarus. Legenda vestitului meşter din Athena împleteşte, de fapt, în ansamblul ei două mituri de mare circulaţie, a căror conotaţie simbolistică va rămâne universală. Este vorba despre mitul lui Theseus, ajutat de Ariadna să ucidă Minotaurul din labirintul cretan[60]. Drept pedeapsă pentru sprijinul acordat împotriva voinţei divine, fiica regelui Minos va fi abandonată de persoana iubită pe insula Naxos, unde, sfâşiată de dragoste asemeni nimfei Echo, îşi va pierde trupul în universul material iar pletele îi vor fi transformate într-o constelaţie.

Cel de-al doilea mit este cel al constituirii labirintului din Creta, menit a sluji drept adăpost Minotaurului, fiul regelui Minos, căruia i se jertfeau anual 7 perechi de tineri. Închiderea celor doi sculptori în labirint aminteşte de mitul jertfei pentru creaţie, valorificat în literatura română în balada „Meşterului Manole":

„Cum puer audaci coepit gaudere volatu
deseruitque ducem caelique cupidine tractus
altius egit iter. rapidi vicinia solis
mollit odoratas, pennarum vincula, ceras;
tabuerant cerae: nudos quatit ille lacertos,
remigioque carens non ullas percipit auras,
oraque caerulea patrium clamantia nomen
excipiuntur aqua, quae nomen traxit ab illo.
at pater infelix, nec iam pater, „Icare," dixit,

„Când şi copilul, prinzând bucurie să simtă de zborul
Cutezător, călăuza-şi lasă şi-atras de plăcerea
Cerului, zboară mai sus dogoarea vecinului Soare
Ceară mirositoare, ce-aripile-i leagă, o înmoaie;
Ceară topita-i; el bate din braţele goale; lipsindu-i
Vâslele aerul scapă mişcărilor sale şi gura,
Care a părintelui nume strigă, e primită-n albastra
Apă a mării, ce de la Icar îşi trase-al ei nume.

60 Acest mit a fost cultivat şi de Catullus în poemul *Nunta lui Theseus şi a zeiţei Thetis, Carmina*, 64.

Scanned with OKEN Scanner

„Icare," dixit „ubi es? Qua te regione requiram?"
„Icare" dicebat: pennas aspexit in undis
devovitque suas artes corpusque sepulcro
condidit, et tellus a nomine dicta sepulti."
(Metamorphoses, VIII, 223-235)

Nefericitul părinte, ce nu mai e tată îl striga:
„Icare, Icare, unde eşti? Şi-n ce loc să te caut?
Icare", tot mai strigă, când pe apă zări nişte pene,
Îşi blestema născocirea şi aşeza în groapă trupul
Fiului său, de la care numele locul luat-a."

Textul de faţă surprinde momentul ingeniozităţii ce-i caracterizează pe cei doi eroi legendari: făurirea unor aripi din ceară cu ajutorul cărora să-şi poată lua zborul spre casă. Prima parte a fragmentului descrie bucuria şi naivitatea lui Icar („puer ... gaudere") care, nerespectând sfaturile tatălui, se înalţă tot mai sus în zborul său. Simbolizând dorinţa omului de a se depăşi pe sine, culpa lui Icar, sugerată de expresia „audaci ... volatu", este aceeaşi cu a lui Phaëton în zborul solar. Dorinţa de independenţă, anexată temerităţii şi curiozităţii de a cunoaşte necunoscutul, îi va aduce sfârşitul tragic, el prăbuşindu-se în apele mării sub privirea disperată a tatălui. Climaxul ce favorizează desfăşurarea tensiunii dramatice a prăbuşirii este întrerupt brusc de interogaţiile retorice ale nefericitului tată („infelix pater"). Lamentaţiile finale îl apropie pe Daedalus de zeul soarelui, care regreta promisiunea pripită de a-i împrumuta fiului „carul de foc".

Cartea a VIII-a

Un alt mit, de o frumuseţe lirică impresionabilă, încheie cartea a VIII-a a *Metamorfozelor*. Dezvoltând sentimente profund umane, poetul sulmonez introduce aici o duioasă poveste de iubire, ale cărei personaje au devenit celebre prin intensitatea sentimentului de dragoste şi devotamentul lor nețărmuit: *Legenda lui Philemon şi Baucis*:

„Esse sacerdotes delubraque vestra tueri
Poscimus; et, quoniam concordes egimus annos,
Auferat hora duos eadem, nec coniugis unquam
Busta meae videam, neu sim tumulandus ab illa;
Vota fides sequitur: templi tutela fuere,
Donec vita data est; annis aevoque soluti,
Ante gradus sacros cum starent forte, locique
Narrarent casus, frondere Philemona Baucis,
Baucida conspexit senior frondere Philemon.

„Preoţii voştri să fim, să păzim templul vostru vă cerem;
Şi fiindcă noi am trăit anii noştri-n unire deplină,
Fie-ne dat să murim de o dată-amândoi, al soţiei
Rug eu nicicând să nu-l văd şi nici ea nu mă-groape pe mine!
Li se-mplineşte dorinţa; primiră dar templul în pază,
Cât hărăzită li-i viaţa. Cum stau într-o zi înaintea
Treptelor sfinte, de ani copleşiţi, depănându-şi povestea
Locul cela, Baucis văzu că frunzişuri l-acopăr

Scanned with OKEN Scanner

Iamque super geminos crescente cacumine vultus.
Mutua, dum licuit, reddebant dicat: „Valeque,
O, coniux", dixere simul (...)."
(Metamorphoses, VIII, 698-709)

Pe Philemon şi văzu Philemon pe Baucis de-asemeni
Acoperită de frunze. Pe cap amândurora-acuma
Vârf le crescuse; cât pot mai stau încă de vorbă:
„Adio, soţul meu! Soaţă, adio!" deodată rostesc."

„Istoviţi de ani şi de vârstă" („annis aevoque soluti") cei doi bătrâni îi roagă pe zeii găzduiţi în umila lor casă, Juppiter şi Mercur, să le permită, dacă se vrea într-adevăr o răsplată pentru ospeţie, să moară împreună („auferat hora duos eadem") şi să-i cinstească pe zei şi după moarte („esse sacerdotes delubraque vestra tueri poscimus"). A doua parte a textului prezintă realizarea dorinţelor („vota sequitur fides") şi răsplata credinţei. Procesul metamorfozării celor doi soţi este de o simetrie remarcabilă, graţie repetiţiei infinitivului „frondere" şi a alternanţei subiectelor din regentă (Baucis, Philemon) şi din infinitivală (Philemona, Baucida). Unitatea frazei, astfel realizată, simbolizează în plan moral strânsa legătură dintre cei doi bătrâni, iar înfrunzirea („frondere") deasupra celor două chipuri („super geminos vultus") este simbolul puterii în doi şi al reluării ciclului vieţii prin „îngemănarea" celor două genuri: masculinitatea şi feminitatea. Puterea de sacrificiu de care dau dovadă îi asociază cu alte două perechi evocate de Ovidius: *Pyrasmus şi Thisbe* şi *Orpheus şi Eurydice*.

Cartea a X-a

Deschisă cu mitul lui Orpheus, cântăreţul iubirii tragice din Rhodope, cel care prin puterea artei sale reuşise să îmblânzească până şi fiarele[61], cartea a X-a a Metamorfozelor continuă să impresioneze prin tragismul durerii îndrăgostiţilor. *Legenda lui Pygmalion* este evocatoare în acest sens. Îndrăgostit de propria-i statuie din fildeş, sculptorul cipriot obţine de la Afrodita însufleţirea operei sale, pe care o va numi Galateea:

„Interea niveum mira feliciter arte
sculpsit ebur formamque dedit, quā femina nasci
nulla potest, operisque sui concepit amorem.

„Totuşi, în fildeş ca neaua, să sape un trup de femeie
Nemaivăzut de frumos, cum Firea nicicând n-o să nască.

61 Prin cântecul lirii sale, Orpheus primeşte încuviinţarea lui Hades (Pluto) de a coborî în Infern să-şi vadă soţia, moartă în urma muşcăturii unui şarpe,dar încalcă jurământul de a nu privi înapoi spre Eurydice la întoarcerea pe pământ, pierzând-o definitiv.

Scanned with OKEN Scanner

Virginis est verae facies, quam vivere credas
et, si non obstet reverentia, velle moveri.(...)"
„Dum stupet et medio gaudet fallique veretur,
rursus amans rursusque manu sua vota retractat;
corpus erat: saliunt temptatae pollice venae.
Tum vero Paphius plenissima concipit heros
verba, quibus Veneri grates agat, oraque tandem
ore suo non falsa premit dataque oscula virgo
sensit et erubuit timidumque ad lumina lumen
attollens pariter cum caelo vidit amantem."
(Metamorphoses, X, 247-241 287-294)

Se-ndrăgosti de făptura aceasta a mâinilor sale.
E o fecioară la chip şi cu-adevărat o crezi vie,
Că de n-ar fi ruşinoasă, ar vrea să se mişte, să umble.(...)"
„Înmărmurit a rămas şi şovăie îndrăgostitul,
Să nu se-nşele i-e teamă; cu mâna atinge el iară
Ceea ce-i dragostea lui, din nou o atinge; în faţa
Lui se afla un trup viu; pipăindu-l, el vinele-i simte.
Către Venera atuncea, eroul lui Paphos se întoarce
Cu mulţumiri îndelungi; a lui gură apasă o gură
Adevărată,-n sfârşit; sărutările date le simte
Tânăra fată: roşi; ridicându-şi privirea sfioasă
Către lumină văzu pe iubitu-i o dată cu cerul."

Termenul cheie „sculpsit" defineşte creaţia lui Pygmalion şi cele trei etape în realizarea acesteia: epitetul „niveum" (ebur) desemnează calitatea marmorei necesară creaţiei, termenul „amorem" ne indică pasiunea ca esenţă a „operei", iar expresia „virginis verae facies" întruchipează perfecţiunea creaţiei realizată conform conceptului aristotelic de imitare a realităţii (mimesis). Cel de-al doilea fragment abundă în verbe de o expresivitate remarcabilă, menite să evidenţieze stările sufleteşti ale creatorului. Pe de o parte „stupet, gaudet, veretur" ilustrează mirarea, bucuria dar şi teama îndrăgostitului („amans"), pe de altă parte „sensit, erubuit, attolens" indică viaţa, timiditatea, speranţa din sufletul imaculat al femeii. Recunoştinţa sculptorului din Paphos pentru zeiţa Venus separă cele două planuri ale trăirilor interioare ale personajelor.

Din punct de vedere stilistic textul relevă abilitatea poetului în mânuirea artistică a procedeelor: **repetiţia** lui „rursus"; **polyptotonul**: „amans-amantem", „ora-ore", „virginis-virgo", „lumina-lumen"; **epitetele**: „temptatae ... venae", „plenissima ... verba", „falsa ... oscula"; **personificarea** „timidum lumen"; **aliteraţia**: „lumina lumen", „Paphius plenissima", „cum caelo". Toate aceste procedee, menite să evidenţieze mesajul poetic, concordă perfect conţinutului ideatic.

Cartea a XV-a

Spre sfârşitul *Metamorfozelor*, Ovidius, ca un martor ocular, prezintă transformarea lui Caesar în stea, după care, urmând exemplele poetice

Scanned with OKEN Scanner

contemporane (Vergilius, Horatius), își glorifică în chip de zeu suveranul, nu pentru a-i aduce un omagiu sau ca un act de adulație, ci pentru a-i demonstra că și opera sa va dăinui alături de cea a contemporanilor. Conștient de valoarea sa, poetul sulmonez își arată mulțumirea de a fi încheiat o operă atât de amplă, printr-un măreț epilog, ce amintește de finalul cărții a III-a a odelor horațiene[62], dar și de propriul vers enunțat în *Amores*: „Vivam, parsque mei multa superstes erit"[63].

„Iamque opus exegi, quod nec Jovis ira, nec ignis,
Nec poterit ferrum, nec edax abolere vetustas.
Cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius
Ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi;
Parte tamen meliore mei super alta perennis
Astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum;
Quaque patet domitis Romana potentia terris,
Ore legar populi; perque omnia saecula, fama
Si quid habent veri vatum praesagia, vivam."
(Metamorphoses, XV, 871-879)

„Am încheiat o lucrare pe care mânia lui Joe
Focul sau fierul sau timpul cel lacom n-o pot nimici când
Ziua cea neîndurătoare, ce are drept doar asupra
Trupului meu, va voi, nu știu când, să-mi sfârșească viața
Partea cea bună din mine, cea nemuritoare, purtată
Fi-vă deasupra stelelor; numele n-are să-mi piară;
Peste întinsul pământ stăpânit de puterea romană
Fi-voi citit de popoare, trăi-voi cu faimă prin veacuri."

Poemul este structurat pe două teme complementare și antitetice – **scurgerea timpului** („irreversibile tempus") și **eternitatea actului creator** („nomen indelebile"). Factorii destructibili „Jovis ira, nec ignis, nec ferrum, nec edax vetustas", enumerați prin polysindetonul „nec", favorizează climaxul. Perfectul „exegi" și epitetul personificator „edax" par a fi preluați din epilogul horațian: „Exegi monumentum ... quod non imber edax, non ..." (*Carmina*, III, 30). Raportul dintre etern și perisabil, dintre perenitatea creației și efemeritatea omului, este evidențiat prin antiteză: „opus" – „corporis"; „incerti spatium mihi finiat aevi"; „parte meliore mei ... perennis" etc.. Salvat din condiția efemeră, Ovidius este conștient de universalitatea versurilor sale, fapt relevat de sintagma „per omnia saecula", de ablativul modal „fama", de aliterația „veri vatum" și de viitorul obsesiv al verbelor „ferar", „erit", „legar", „vivam" etc.. Eternitatea creației este asociată permanenței lumii romane, reliefată de hyperbatonul „*domitis* Romana potentia *terris*", la care făcea referire și contemporanul său Horatius, când corela dăinuirea poeziei sale cu nemurirea Romei.

62 "Exegi monumentum aëre perennius", Horatius, *Carmina*, III, 30.
63 "Voi trăi și o mare parte din mine va dăinui meru", Ovidius, *Amores*, I, 41-42.

Scanned with OKEN Scanner

Alte mituri celebre:

- Metamorfoza lui Atlas, fiul titanului Iapet, în munți, păduri și stânci pentru că a privit chipul Meduzei, ucisă de Perseu (Cartea a IV-a);
- Răpirea Persephonei[64] de către Hades[65] și pactul încheiat între acesta și Demetra[66] (Cartea a V-a);
- Apoteoza lui Hercule (Cartea a IX-a);
- Fuga din Troia, Sacrificarea Ifigeniei și Sfârșitul lui Ahile (Cartea a XII-a);
- Aiax și Ulise (Cartea a XIII-a);
- Sibylla și sosirea lui Aeneas în Italia, Circe și Ulise, Preschimbarea corăbiilor lui Aeneas în Naiade, fiice ale mării (Cartea a XIV-a).

III. *Tristia*

Elegia existențială este reflectată în cele două culegeri de scrisori în versuri: *Tristia* și *Pontica*, care relevă drama exilului lui Ovidius la Tomis, suferința personală și singurătatea apăsătoare a relegării. *Tristia* cuprinde 5 cărți de epistole scrise în distih elegiac, dar fără a fi precizat destinatarul ca în *Pontica*.

Cartea I

Cea dintâi elegie pare să fi fost alcătuită în timpul călătoriei spre locul de exil, având un caracter introductiv pentru întreaga culegere de epistole:

„Parve-nec invideo-sine me, liber, ibis in Urbem,
Hei mihi! Quod domino non licet ire tuo!
Vade, sed incultus, qualem decet exulis esse:
Infelix habitum temporis huius habe."
(Tristia, I, 1, 1-4)

„Tu, cartea mea, vei merge la Roma fără mine,
Te las: acolo mie a merge nu mi-i dat.
Dar fără de podoabe te du, cum se cuvine:
Un exilat ți-i tată, ia-ți strai de exilat!"

Personificarea epistolei, sugerată de vocativul „parve ... liber" și imperativul „vade", ascunde nevoia ardentă a poetului de a comunica cu cei dragi, lăsați atât de departe. Epitetul „incultus", atribuit scrisorii ce pleacă la Roma, face trimitere la aspectul ei simplist, lipsit de orice podoabă literară, și indirect constituie o aluzie la condițiile improprii de a crea. Ovidius, calificat de epitetele „exulis" și „infelix", reclamă astfel liniștea și seninătatea atât de necesare actului poetic:

---

64 Proserpina în mitologia romană.
65 Pluton, zeul Infernului.
66 Ceres în mitologia romană, zeița agriculturii și a vegetației, își recuperează fiica doar pentru 8 luni, perioadă în care natura este înfloritoare.

Scanned with OKEN Scanner

„Nec te purpureo valent vaccinia fuco:
Non est conveniens luctibus ille color:
Nec titulus minio, nec cedro charta notetur,
Candida nec nigra cornua fronte geras:
Felices ornent haec instrumenta libellos,
Fortunae memorem te decet esse meae.
Nec fragili geminae poliantur pumice frontes,
Hirsutus sparsis ut videare comis.
Neve liturarum pudeat: qui viderit illas,
De lacrimis factas sentiet esse meis.
Vade, liber, verisque meis loca grata saluta:
Contingam certe quo licet illa pede."
(Tristia, I, 1, 5-16)

„Să nu te-mbraci, sărmano, în roşie porfiră,
Căci nu aceasta este al jalei trist veşmânt!
Nici măciulii de fildeş la capetele negre
Să n-ai, nici titlu roşu, nici faţă de şofran!
Să se gătească astfel o carte fericită!
Tu ... să-ţi aduci aminte de tristul meu destin!
Să nu fii netezită cu pumice poroasă,
Să pari la toţi zbârlită, cu părul despletit.
Să nu roşeşti de pete: acel ce-o să le vadă
Cu lacrimile mele va şti că le-am făcut.
Tu locurilor scumpe te-nchină de la mine
Şi eu voi crede astfel că însumi le sărut."

Descrierea cărţii, atât de sugestiv şi variat pastelată în culorile perfecţiunii („purpureo" ... „vaccinia fuco", „minio") şi atât de minuţios prezentată în toate elementele ei („titulus", „charta", „pumice" etc.), arată chiar şi în această alcătuire epistolară cât de exigent este poetul cu sine. Climaxul favorizează înşiruirea etapelor realizării şi şlefuirii cărţii. „Cedro" face trimitere la baia de ulei de cedru în care se punea papyrusul înaintea introducerii în tocul de pergament roşu. Antiteza epitetelor „candida" (cornua) şi „nigra" (fronte) indică ornamentele din fildeş ce trebuiau aplicate la cele două capete ale baghetei pe care se rula papyrusul. Ovidius vrea să evidenţieze refuzul său de a-şi împodobi cartea. Aspectul acesteia trebuia să corespundă stării interioare a poetului: „Fortunae memorem te decet esse meae". Epitetul din hyperbatonul „fragilis ... pumice" şi termenul „libellos" amintesc de scrisoarea în versuri ce deschidea volumul catullian *Carmina*, dedicată lui Cornelius Nepos. Imaginea cărţii se confundă cu cea a sufletului trist şi răvăşit al poetului („sparsis ... comis" şi „lacrimis ... meis"). Preocupat de soarta sa, dar şi de a celor rămaşi acasă, poetul vrea parcă să-i consoleze. Asonanţa din expresia „loca grata saluta", reliefează durerea singurătăţii şi nostalgia vremurilor trecute, care par să-l apropie de Ulise prin dorinţa de „a-şi mai vedea măcar o singură dată fumul ieşind din vatră".

După grele versuri de tristeţe, de o emoţionantă sensibilitate şi sinceritate, în care domină „negrul" şi monotonia ca semne de jale, Ovidius îşi recunoaşte vina ce i-a schimbat soarta în speranţa că greşeala recunoscută îi poate aduce iertarea:

„Si quis erit qui te, quia sis meus, esse legendum
Non putet, e gremio reiiciatque suo:

„Iar dacă oarecine n-o vrea să te citească
Şi te-o zvârli din mână fiindcă eşti a mea,

Scanned with OKEN Scanner

„Inspice, dic, titulum: non sum praeceptor amoris
Quas meruit, poenas iam dedit illud opus."
(Tristia, I, 65-68)

Zi-i: „Uite-te la titlu! Eu nu-s Arta iubirii:
Ea şi-a luat pedeapsa ce i se cuvenea!"

Considerând drept singură vină a exilului imoralitatea poemelor erotice din *Ars amandi* („praeceptor amoris"), poetul sulmonez încearcă să convingă că e departe acum de naivitatea tinereţii şi că prin experienţa dureroasă a relegării şi-a ispăşit pedeapsa („poenas"). Hybris-ul ovidian va fi reluat şi în *Tristia*, II, 207: „Perdiderunt me duo crimina: *Carmen* et *error*", cauza exilului fiind explicată aici şi prin „greşeala" politică de a fi refuzat proslăvirea principelui Augustus, de a fi repus în drepturi pe Agrippa Postumus sau de a fi complotat alături de Livia, soţia principelui, pentru succesiunea la tron a lui Tiberius.

Copleşit de tragedia ruperii de familie, Ovidius nu poate uita ***ultima noapte petrecută la Roma***:

„Cum subit illius tristissima noctis imago
Qua mihi supremum tempus in urbe fuit,
Cum repeto noctem qua tot mihi cara reliqui,
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis
...."
(Tristia, I, 3, 1-4)

„Când îmi apare-n minte imaginea amară
A nopţii de pe urmă, la Roma, vine iară,
Desfăşurându-mi lucruri iubite ce-am lăsat,
Din ochi mi se prelinge şi acum o lacrimă
...."

Poetul îşi hiperbolizează amărăciunea prin superlative extreme („tristissima imago", „supremum tempus") şi prin comparaţia oximoronică („exemplis in parvis grandibus"):

„Quocumque adspiceres, luctus gemitusque sonabant,
Formaque non taciti funeris intus erat.
Femina virque meo, puere quoque, funere Maerent,
Inque domo lacrimas angulus omnis habet.
Si licit exemplis in parvis grandibus uti,
Haec facies Troiae, cum caperetur, erat."
(Tristia, I, 3, 23-28)

„Oriunde ţi-ai arunca privirea, doar jale vezi şi plâns
Cum e când duc la groapă un mort de toţi deplâns.
Femei, bărbaţi, odrasle jelesc ca la-ngropare
Şi-n orice colţ al casei o lacrimă răsare.
De pot găsi mici fapte cu cele mari la fel,
Când Troia fu cuprinsă, nu arăta altfel."

Suferinţa poetului este comparată cu macabrul rit de înmormântare, reiterat prin polyptotonul „funĕris"-„funĕre" şi vizualizat prin semantica lui „adspicere" şi „forma", dar mai mult cu disperarea înfrânţilor troieni („haec facies Troiae"). Elementele vizuale se împletesc cu cele auditive sugerate de bogăţia elementelor de variatio, ce descriu starea exilatului: „luctus geminitusque sonabat", „taciti", „funĕre maerent", „gutta", „lacrimas" etc..

Scanned with OKEN Scanner

Ultima noapte la Roma („in urbe") pare să corespundă ultimei nopți a vieții sale în care este plâns de soția-i credincioasă și sclavi, desemnați metaforic prin expresia „dulcia membra":

„Denique: „Quid propero? Scythia est, quo mittimur" inquam;
„Roma relinquenda est: utraque iusta mora est.
Uxor in aeternum vivo mihi viva negatur,
Et domus, et fidae dulcia membra domus;
Quosque ego fraterno dilexi more sodales,
O mihi Theseu pectora iuncta fide,
Dum licet, amplectar; numquam fortasse licebit
Amplius; in lucro quae datur hora, mihi est."
(Tristia, I, 3, 61-68)

„Mi-am zis pe urmă însă: „Am drept să mai
Întârzii:Nu plec din mândra Romă la sciții cei barbari?
Pierdută-i pentru mine pe veci a mea soție
Și casa mea pierdută și toți ai mei, și voi,
Cărora, ca un frate, v-am dat a mea iubire,
O, inimi scumpe mie, prieteni ca-n poveşti!
Să vă mai strâng în brațe, căci poate niciodată
N-o să mai pot; clipita aceasta-i un câștig."

Repetarea insistentă a unor forme verbale de pasiv („mittimur", „relinquenda est", „mora est", „negatur", „amplectar", „datur"), polyptotonul („vivo-viva", „fidae-fide"), comparația („fraterno ... more", „Thesea pectora") sunt mijloacele prin care poetul își nuanțează poetic durerea despărțirii și-și confesează sentimentele profunde.

Cartea a III-a

În plină maturitate creatoare (anul 8 p.Chr.), ajuns la apogeul carierei sale literare, când spera să obțină consacrarea poetică, Ovidius a fost relegat pentru imoralitatea operei de tinerețe (*Ars amandi* și *Amores*) și a indiscreției de care dă dovadă la curtea imperială. Cumplita pedeapsă, prin care este alungat din Roma la extremitatea pontică a imperiului, este compensată poate de faptul că nu i se confiscă averea - poetul era relegat la Tomis, nu exilat. Spre deosebire de exilul propriu-zis (**exsilium**), relegarea (**relegatio**) era o pedeapsă mai blândă, constând doar în îndepărtarea din Roma (la cel puțin 750 km. distanță), nu și în confiscarea averii și anularea drepturilor civile. O altă posibilă compensație ar fi că experiența surghiunului a fost valorificată în cele mai profunde și emoționante elegii personale, fără precedent în literatura antică. În această manieră, poetul își va compune la malul mării scitice propriul epitaf, în cartea a III-a a *Tristelor*, regăsit și pe soclul statuii din Constanța de azi:

„Quosque legat versus oculo properante viator,
Grandibus in tumuli marmore caede notis:

„Cu slove mari, pe urmă, tu sapă aste versuri
Pe marmur, să le vadă grăbitul trecător:

Scanned with OKEN Scanner

Hic ego qui iaceo, tenerorum lusor amorum,
Ingenio perii Naso poeta meo.
At tibi qui transis, ne sit grave, quisquis amasti,
Dicere: Nasonis molliter ossa cubent.
Hoc satis in titulo est: etenim maiora libelli
Et diuturna magis sunt monumenta mei."
(Tristia, III, 3, 71-78)

Eu care zac aice sunt Naso, cântărețul
Iubirilor gingaşe, răpus de-al meu talent.
O! tu, ce treci pe-alături, dac-ai iubit vreodată,
Nu-ți fie greu a zice: să-i fie somnul lin!
Pe piatr-ajunge-atâta! Căci operele mele
Vor fi un mult mai mare, mai trainic monument."

Textul ne dezvăluie nobila atitudine a exilatului în fața morții („caede") pe care o simte aproape datorită pesimismului şi a condițiilor de trai ce-i îndurerează sufletul şi trupul. Singura alinare a suferinței morale, sugerată în text prin adverbul „molliter", îi rămâne poezia nemuritoare „diuturna monumenta". Obsesia morții, evidențiată prin asocierea elementelor „tumuli", „marmore", „caede", pare să se risipească o dată cu recunoaşterea culpei morale („tenerorum lusor amorem" şi „ingenio meo perii"). Caracteristica acestor versuri stă în blândețea, duioşia şi luciditatea celui care le-a alcătuit. Fără mânie, poetul moare privind îngăduitor la cei ce vor veni să-i vadă mormântul. Într-adevăr el moare trist (17 p.Chr.), dar nu lipsit de consolarea de a supraviețui prin opera sa, fapt ce s-a şi împlinit: faima lui de poet universal îl va purta prin veacuri, aşa cum afirmase şi în *Metamorphoses*, XV, 878-879: „per omnia saecula, fama ... vivam".

Conştient de valoarea operei sale, poetul sulmonez va relua motivul autoelogiului: „fama superstes erit":

„Singula quid referam? nil non mortale tenemus,
Pectoris exceptis ingeniique bonis.
Et ego, cum patria caream vobisque domoque,
Raptaque sint, adimi quae potuere, mihi,
Ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque:
Caesar in hoc potuit iuris habere nihil.
Quilibet hanc saevo vitam mihi finiat esse,
Me tamen exstincto fama superstes erit;
Dumque suis victrix omnem de montibus orbem
Prospiciet domitum Martia Roma, legar."

„De ce le spun aceste? Tot bunul nostru piere,
Afară de-ale minții comori şi de talent.
Eu, iată, n-am nici țară şi nici pe voi, nici casă,
Sunt despuiat de toate pe care le-am avut:
Eu n-am decât talentul, şi soț şi bucurie,
Pe el să pună mâna Cezărul n-a putut!
Cu sabia cea cruntă să mi se ieie viața,
Şi totuşi a mea faimă prin veacuri va trăi:
Cât o să vadă Roma de pe-ale ei coline
Supus tot universul, citit şi eu voi fi!"

(Tristia, III, 7, 43-52)

Ca un adevărat profet, Ovidius este sigur că elegiile sale vor supraviețui, după cum afirmase şi în *Amores* I, 15, v.42: „Vivam, parsque mei multa superstes erit" („Voi trăi şi o mare parte din mine va dăinui mereu"). Conținutul ideatic este structurat astfel pe raportul efemeritate-eternitate, creație-creator. Litota „nil non mortale tenemus" („noi stăpânim un pieritor nimic") deschide suita de elemente

Scanned with OKEN Scanner

efemere: „patria", „domo", „vitam". Acestea se opun calităţilor sufletului şi ale talentului („pectoris ... ingeniique bonis") care-l salvează din condiţia umană şi asupra cărora Augustus („Caesar") nu are putere. Caesarul nu-i poate răpi bucuria („fruor") cauzată de încrederea în nemurirea prin poezie, invocând în acest sens nu doar gloria („fama") talentului său ci şi a Romei, personificată prin epitetul „victrix". Motivul central al autoelogiului şi eternităţii actului creator, întâlnit foarte adesea în versurile horaţiene (*Carmina*, I, 1; II, 20; III, 30)[67], va fi preluat şi de Eminescu în *Numai poetul*: „Numai poetul, /.../ Trece peste nemărginirea timpului".

Pe lângă descrierea sentimentelor proprii de durere şi tristeţe Ovidius simte nevoia să accentueze asperitatea climei din regiunea dintre Dunărea de Jos şi Mare, tocmai pentru a stârni compasiunea imperială, în speranţa graţierii. La început poetul precizează locul în care a fost relegat: „suppositum stellis numquan tangentibus aequor" (sub Ursa Mică şi Ursa Mare, constelaţii nordice), „in media barbaria" (în mijlocul barbarilor, pe care-i enumeră apoi: sarmaţii, bessii şi geţii). Elegia III, 10 transmite astfel informaţii de o mare valoare documentară pentru noi: natura şi clima dobrogeană:

„At cum tristis hiems squalentia protulit ora,
terraque marmoreo est candida facta gelu,
dum prohibet Boreas et nix habitare sub Arcto,
tum patet has gentes axe tremente premi.
Nix iacet, et iactam ne sol pluviaeque resolvant,
indurat Boreas perpetuamque facit.
Ergo ubi delicuit nondum prior, altera venit,
et solet in multis bima manere locis;
tantaque commoti vis est Aquilonis, ut altas
aequet humo turres tectaque rapta ferat.
Pellibus et sutis arcent mala frigora braccis,
oraque de toto corpore sola patent.
Saepe sonant moti glacie pendente capilli,

„Vai! însă iarna tristă când îşi arată colţii
Şi geru-mbracă ţara în albul lui veşmânt,
Şi când la miazănoapte e crivăţ şi ninsoare,
Atunci îi vezi pe barbari de viscole goniţi.
Nici soarele, nici ploaia nu pot topi zăpada,
Şi crivăţul o-ngheaţă: ea-n veci nu se mai ia:
Nu s-a topit cea veche şi vine alta nouă
Şi-n multe părţi rămâne omăt din două ierni.
Aşa de tare-i vântul, că dezgoleşte case
Şi turnurile-nalte le surpă la pământ.
Atunci, de frig, barbarii îşi pun pe ei cojoace,
Îşi pun iţari: nu-şi lasă decât obrazul gol.
Iar ţurţurii de gheaţă le zuruie în plete,

67 "Exegi monumentum aëre perennius" şi "Non omnis moriar multaque pars mei vitabit Libitinam" ("Am înălţat un monument mai durabil decât arama" şi "Nu voi muri cu totul căci o mare parte din mine va evita moartea"), *Carmina*, III, 30.

Scanned with OKEN Scanner

et niter inducto candida barba gelu."
(Tristia, III, 10, 9-20)

De alba promoroacă scânteie barba lor."

Numărul mare de epitete descriptive nuanţează un tablou cu siguranţă exagerat, în care poetul „tomitan" prezintă obsesiv iarna prelungită de la an la an („bima") până la zăpada următoare („altera"). Anotimpul hibernal este prezent şi în odele lui Horatius (***Lui Taliarhus***, *Carmina,* I, 9), dar el nu are intensitatea aproape neverosimilă a iernilor ovidiene. Se poate ca venirea sa la Tomis să fi coincis cu o iarnă grea şi lungă, dar este imposibil ca în cei 9 ani de exil să nu fi încălzit soarele niciodată litoralul Mării Negre şi trupul sensibilului poet. Poate că, venind din ţinuturile luminoase şi blânde ale ţărmurilor mediteraneene, frigul Scythiei Minor îi stârneşte panică, astfel că totul i se pare o iarnă eternă, personificată în text prin epitetul „tristis". Fie el şi exagerat, peisajul hibernal redat atât de plastic ne pune în faţa unui pastel de o valoare artistică impresionabilă, presărat cu: **epitete descriptive** (terra) „candida", „perpetuam" (nivem), (glacie) „pendente" sau **comparative** „marmoreo" (gelu), **repetiţia** lui „gelu" şi a adjectivului „candida", care face referire nu numai la peisaj ci şi la locuitorii ţinutului; elemente de **variatio**: Crivăţul este redat atât prin termenul grecesc „Boreas", cât şi prin cel latinesc „Aquilo", dar şi generic prin pluralul poetic personificator „male frigora" etc.. Imaginile vizuale relevate cu ajutorul climaxului se împletesc cu cele auditive, care sugerează vântul şi zgomotul ţurţurilor de gheaţă provocat de mişcarea pletelor barbarilor („sonant moti ... capilli"). Chiar dacă autorul caută să-şi impresioneze destinatarul şi nu doar să-l informeze despre starea lucrurilor, textul conţine şi informaţii autentice privind ţinuta vestimentară a geţilor: ei poartă cojoace („pellibus") şi iţari strânşi pe fiecare picior (epitetul explicativ: „sutis ... braccis"), iar aspectul lor rudimentar, barbar, este sugerat de „barba" şi părul lung despletit, conform epitetului personificator „moti" (capilli).

Mai mult, Ovidius prezintă cu multe amănunte modul de viaţă al geţilor şi al neamurilor invadatoare, sarmaţii şi sciţii, indicaţi în textul de mai jos prin singularul „hostis barbarus":

„Vidimus in glacie pisces haerere ligatos,
Sed pars ex illis tunc quoque viva fuit.
Sive igitur nimii Boreae vis saeva marinas,
Sive redundatas flumine cogit aquas,
Protinus aequato siccis Aquilonibus Histro
Invehitur celeri barbarus hostis equo,
Hostis equo pollens longeque volante sagitta
Vicinam late depopulatur humum.
Diffugiunt alii, nullisque tuenibus agros
Incustoditae diripiuntur opes,

„Eu am văzut cu ochii şi peştii prinşi în gheaţă,
Ba unii chiar ş-atunce erau, dintr-înşii, vii!
Când crivăţul sălbatic, cu aspra lui suflare,
Îngheţată apa mării ori Istru-nvălurat,
Îndată ce s-aşterne câmpia cea de gheaţă,
Dau barbarii năvală pe caii lor cei iuţi.
Săgeţile lor zboară departe, pân'departe,
Fug oamenii! De ţarini nu-i nimeni să mă vadă:

Scanned with OKEN Scanner

Ruris opes parvae, pecus et stridentia plaustra
Et quas divitias incola pauper habet."
(Trista, III, 10, 49-60)

Şi toată-mprejurimea călări o pustiesc.
A barbarului pradă e-al omului avut,
Nimica toată: caru ce scârţâie, vreo vită,
Şi toat-agoniseala sărmanului plugar!"

Tabloul năvălirilor scitice peste Dunărea îngheţată („aequato ... Histro") este plasat antitetic în cadrul natural înţepenit care deschide fragmentul. Imaginea statică, sugerată de expresiile „in glacie pisces haerere ligatos" şi „redumtatas flumine cogit aquas", contravine astfel celei mobile, sugerată de iuţeala cailor („celeri ... equo"), de zborul săgeţilor („volante sagitta") şi de fuga băştinaşilor („diffugiunt alii"). Valoarea poetică a textului este dublată de cea documentară. Aflăm că geţii constituie o populaţie statornică, majoritară în acest ţinut („incola pauper") şi se-ndeletnicesc cu agricultura şi cu creşterea vitelor, conform termenilor „agros" şi „pecus" (pământul şi vita, generic cireada, turma).

Astfel de referiri la populaţia tomitană şi la peisajul hibernal, aflat în deplină concordanţă cu starea poetului căruia totul îi displace şi pe care totul îl tulbură, apare în mai toate epistolele din culegerile *Tristia* şi *Pontica*. De multe ori Ovidius se gândeşte la patria sa, la Sulmona lui dragă şi la Roma, şi iese din starea de monotonie. El îşi alungă cu greu pesimismul, dar sensibilitatea şi afecţiunea sa îmbrăţişează duios şi unele frumuseţi senine. Sugestiv în acest sens se conturează un surprinzător pastel de primăvară:

„Iam violam puerique legunt hilaresque puellae
Rustica quae nullo nata serente venit;
Prataque pubescunt variorum flore colorum,
Indocilique loquas gutture vernat avis.
Utque malae matris crimen deponat hirundo
Sub trabibus cunas tectaque parva facit;
Herbaque, quae latuit Cerealibus obruta sulcis,
Exit et expandit molle cacumen humo."
(Tristia, III, 12, 5-12)

„Copiii cei zburdalnici, copilele voioase,
Culeg din iarba verde sfielnici toporaşi.
Cu flori în fel de feţe câmpiile se-mbracă
Şi păsări guralive pe ramuri ciripesc.
Şi, uite, rândunica sub grindină îşi face cuibul,
Sărmana!ca să poată spăla al ei păcat.
Şi, uite, grâul verde, ce-a stat ascuns sub glie,
Îşi scoate colţul fraged din umedul pământ."

Redeşteptarea naturii aduce bucurie în sufletul oricărui muritor. Întregul text zugrăveşte cu ajutorul epitetelor descriptive, ornante, personificatorii un adevărat spectacol al vieţii: „hilares" (puellae), „prata" (flore), „variorum" (colorum), „indocili" (gutture), „loquax" (avis), (herba) „obruta", (Cerealibus) „sulcis", „tepida" (humo), „molle" (cacumen). Cu excepţia ultimului epitet, alăturat determinantului său, toată suita de epitete este plasată sugestiv cu ajutorul hyperbatonului departe de termenii pe care-i califică, într-un joc nebun al bucuriei şi al feeriei naturii. În pofida frumuseţii naturii evocate, poetul îşi aminteşte totuşi drama sa existenţială şi infiltrează în cadrul bucolic culpa rândunicii. Termenul

Scanned with OKEN Scanner

„crimen" este o aluzie la povestea Procnei, transformată în rândunică („hirundo") fiindcă şi-a ucis copiii, mit tratat de Ovidius în *Metamorphoses* (VI, 666-674). Intensitatea durerii mamei denaturate („malae matris") se identifică cu tragedia ruperii de familie din ultima noapte petrecută de poet la Roma.

IV. Pontica

În cele 4 cărţi de elegii cuprinse în volumul *Epistulae ex Ponto,* se poate observa că lamentaţiile ovidiene continuă pe acelaşi ton monoton, din care se degajă suferinţa şi regretul poetului, dar aceste sentimente sunt mai puţin disperate, în comparaţie cu cele din *Tristia*. Ovidius pare să se obişnuiască cu noua sa situaţie, sau, poate, încearcă să se resemneze, acceptând o uniune spirituală cu „barbarii de la Pont". Scrisorile încep să aibă din ce în ce mai des precizat destinatarul: soţia şi prietenii mai mult sau mai puţin fideli amintirii sale, precum Fabius Maximus (celebru orator), fraţii Cotta Maximus şi Messalinus (înalţi demnitari ai Romei), consulul Sextus Pompeius etc..

Redactate în atmosfera hibernală a ţinutului scitic, epistolele pontice păstrează totuşi încă nestinsă speranţa că Augustus îi va acorda graţierea:

„At puto, cum requies, medicinaque publica curae,
Somnus adest, solitis nox venit orba malis?
Somnia me terrent veros imitantia casus;
Et vigilant sensus in mea damna mei.
Aut ego Sarmaticas videor vitare sagittas.
Aut dare captivas ad fera vincla manus,
Aut, ubi decipior melioris imagine somni,
Adspicio patriae tecta relicta meae;
Et modo vobiscum, quos sum veneratus, amici
Et modo cum cara coniuge, multa loquor."
(Epistulae ex Ponto, I, 2, 44-53)

„Şi crezi că noapte vine să-mi curme suferinţa
Că somnul dă odihnă sărmanului meu trup?
O!nu!cumplite visuri atunce mă-nspăimântă,
Simţirile-mi şi-atunce veghează chinul meu,
Ori mă feresc, în visu-mi, de-a'geţilor săgete,
Ori mâinile în lanţuri visez că mi le pun.
Iar când mă-ngână somnul cu visuri mai frunoase,
Văd casa mea din ţara pe care n-o mai am.
Vorbesc cu voi, amicii, cărora v-am dat cinste,
Ca scumpa mea soţie, ah! câte nu vorbesc!"

Atitudinea faţă de geţi pare să se schimbe în această elegie epistolară, destinată probabil lui Fabius Maximus. De unde până acum erau atent şi patetic descrişi, iată-i pe geţi amintiţi doar în treacăt, mai mult, totul îi apare acum în vis („Sarmaticas ... sagittas"). Poetul pare să se împace cu gândul că trăieşte alături de ei, dar dorul de casă încă nu-l părăseşte: „curae", „somnia imitantia me terrent", „mea domna" etc.. Unicul leac („medicina") care-i poate curma suferinţa, accentuată în text prin polyptotonul „somnus-somnia", dar mai ales de anafora lui

Scanned with OKEN Scanner

„aut", nu este noaptea („nox"), ci amintirea plăcutei vieţi alături de cei dragi („amici", „cara coniuge") şi a cadrului mirific al Romei („patriae meae").

Într-o altă epistolă dedicată prietenului Fabius Maximus, se sesizează mai uşor schimbarea atitudinii faţă de gazdele celui exilat:

„Vellera dura ferunt pecudes, et Palladis uti
Arte Tomitanae non didicere nurus.
Femina pro lana Cerealia munera frangit.
Subpositoque gravem vertice portat aquam.
Non hic pampineis amicitur vitibus ulmus:
Nulla premunt ramos pondere poma suo.
Tristia deformes pariunt absinthia campi;
Terraque de fructu quam sit amara docet.
Nil igitur tota Ponti regione sinistri
Quod mea sedulitas mittere posset, erat.
Clausa tamen misi Scythica tibi tela pharetra:
Hoste, precor, fiant illa cruenta tuo.
Hos habet haec calamos, hos haec habet ora libellos:
Haec viget in nostris, Maxime, Musa locis."
(Epistulae ex Ponto, III, 8, 9-22)

„Şi oile de-aice dau lân-aşa de aspră,
Iar fetele din Tomis nu se pricep la tors.
Aici, la noi, femeia îşi macină făina,
Urciorul greu de apă şi-l duce ea pe cap.
Aici în strai de viţă nu se-nveşmântă ulmul,
Şi poamele n-atârnă pe ramuri de copac.
Pe câmpuri mohorâte pelinul creşte-n voie:
Cât e de amar pământul, ţi-o spune roada lui!
Pe ponticele ţărmuri, deci, n-am găsit nimica
Să-ţi pot trimite ţie, oricât am căutat.
Eu ţi-am trimis atunce o tolbă cu săgete:
Cruntate fie ele în sânge de duşman!
O, Maxime, aceste-s condeiele de-aice
Şi cărţile, aceste-s a'noastre poezii!"

Prezenţa adjectivului pronominal „nostris" sugerează apropierea poetului de cei ce-l găzduiesc şi faptul că ia parte la bucuriile lor. Putem culege câteva informaţii, foarte preţioase sub aspect documentar, despre unele îndeletniciri ale geţilor. Tinerele tomitane („nurus Tomitanae") nu sunt pricepute în meşteşugul torsului lânii, sugerat în text prin metonimia „Palladis arte", cu referire la arta zeiţei Pallas Athena; femeile se ocupă cu măcinarea grâului, ocupaţie redată şi ea prin metonimia „Cerealia munera", cu referire la roadele zeiţei Demetra (Ceres); viţa de vie se cultivă într-un mod diferit decât al romanilor, care obişnuiau să sprijine viţa pe ulmi („ulmus"); toate constituie un adevărat document etnografic al ţinutului scitic. Textul mai păstrează însă umbra suferinţei poetului, după cum se poate observa în conotaţiile negative ale pluralelor poetice din epitetele personificatoare: „deformes" (campi) şi „tristia" (absinthia) sau din epitetului metaforic (terra) „amara" şi (Ponti) „sinistri". De remarcat în finalul fragmentului este chiasmul din dubla aliteraţie („hos *habet* haec", „hos haec *habet*"), repetiţia lui „haec" pentru evidenţierea Muzei inspiratoare (locul exilului) şi a lui „hos" care indică versurile, creaţia ovidiană, elegia existenţială şi raportul social dintre poet şi cadrul exilului, dintre creaţie şi atmosfera acesteia.

Spre sfârşitul volumului *Epistulae ex Ponto*, atitudinea lui Ovidius faţă de gazde creşte în bunăvoinţă, după cum speranţa de repatriere se spulberă tot mai mult, căci la tronul Romei succede Tiberius care pare să-l fi uitat cu totul. Poetul se

Scanned with OKEN Scanner

resemnează, începe să învețe limba geților, să-i îndrăgească pe aceştia, ba chiar să regrete că i-a ponegrit în versurile sale:

„Sed nihil admisi; nulla est mea culpa, Tomitae,
Quos ego, cum loca sim vestra perosus, amo.
Quilibet excutiat nostri monumenta laboris,
Littera de vobis est mea questa nihil.
Frigus, et incursus omni de parte timendos,
Et quod pulsetur murus ab hoste, queror.
In loca, non homines, verissima crimina dixi:
Culpatis vestrum vos quoque saepe solum"
(Epistulae ex Ponto, IV, 14, 23-30)

„Ce v-am făcut eu, însă, o tomitani? Nimica!
Urăsc a'voastre locuri, dar vă iubesc pe voi.
Oricine răsfoiască-mi aceste versuri toate:
Nici unul nu-i, de care de voi să mă fi plâns.
De frig şi de năvala dușmanului ce bate
De pretutindeni zidul, de-aceste eu mă plâng.
Nu oamenii, ci locul l-am blestemat în versuri:
Ades pământul vostru şi voi îl vinuiți."

Polyptotonul „culpa"-„culpatis" cât şi alternanța adjectivelor pronominale „mea"-„vestra", „vobis"-„mea" atestă raportul social dintre poet şi tomitani („ego" – „Tomitae"), ambii fiind victime ale vitregei clime („frigus") şi ale năvălitorilor („hoste"). După cum tomitanii la rândul lor au manifestat grijă şi dragoste față de poetul suferind, la fel şi Ovidius îşi arată recunoştința, sentimente sugestiv redate în ultimele versuri ale prezentei scrisori destinate lui Rufinus:

„Tam mihi cara Tomis, patria quae sede fugatis
Tempus ad hoc nobis hospita fida manet.
Di modo fecissent, placidae spem posset habere
Pacis, et a gelido longius axe foret!"
(Epistulae ex Ponto, IV, 14, 59-62)

„Şi Tomisul îmi este drag mie: aici sunt oaspe
De când gonit din țara mea scumpă eu am fost.
Ah!cum nu poți aice avea speranța păcii!
Cu nu eşti mai departe de crivățu-nghețat!"

Interogația finală impresionează prin dorința avidă a poetului de liniște („pacis"), de siguranță şi de abandonare a speranțelor deşarte în repatriere, speranțe care l-au chinuit timp de 9 ani. Că el ura doar locul unde fusese exilat pe nedrept, nu şi pe localnici, o dovedeşte faptul că şi-a însuşit bine graiul lor şi limba getică, ajungând chiar să se mândrească a fi „cel mai mare poet de pe malul Istrului" (IV, 13).

Concluzii:

„Poemele tristeții", *Tristia* şi *Pontica*, constituie opera de maturitate, de o emoționantă sinceritate şi autenticitate a poetului Ovidius. Întreita dramă, a cetățeanului roman înstrăinat, a poetului vitregit şi a omului îndurerat de singurătate îndreptățeşte lamentația monotonă, pesimismul şi obsesivele repetiții

Scanned with OKEN Scanner

din opera de exil. Poetul însuşi era conştient de monotonia temelor şi de neglijența stilului, motivându-le astfel:

„Că-n versurile mele eu spun acelaşi lucru,
Nimic decât aceasta nu e mai de iertat
Am fost cândva şi vesel: mi-era şi cântul vesel,
Sunt trist? Îmi cânt tristeţea: mi-i scrisul după timp."
(Epistulae ex Ponto, III, 9, 33-36)

Este astfel de apreciat capacitatea poetului de a excela în elemente de variatio pe o singură temă: tristeţea, provocată de drama relegării.

Scanned with OKEN Scanner

Marcus Tullius Cicero

(106 – 43 a.Chr.)

I. Incadrare în epoca istorică şi culturală:

- Unul dintre cei mai prolifici scriitori romani care deschide porţile clasicismului în literatura latină, Cicero, poate fi calificat un homo novus al timpului său (născut într-o familie de cavaleri va fi primul care atinge toate treptele din cursus homorum[68]) dar şi un om al tuturor timpurilor, un homo universalis, graţie activităţii literare, politice şi sociale concretizată în domenii atât de numeroase (oratorie, retorică, filosofie, politică etc.).
- Debutând ca orator şi avocat în 81 a.Chr., arpinatul[69] va juca un rol deosebit de important în perioada de sfârşit a republicii romane, caracterizată de convulsiile politice interne dintre optimates şi populares, succedate apoi de războaiele civile[70].
- Implicat direct şi activ în viaţa politică, va descoperi în timpul consulatului său (63 a.Chr.) conjuraţia lui Catilina. Ordonând arestarea şi executarea complicilor acestuia, îşi va atrage nemulţumirea partidei popularilor şi astfel declinul activităţii sale şi anul de exil în Grecia (58 a.Chr.), fiind acuzat de nesupunere faţă de Caesar, de către şeful partidei popularilor, P. Clodius Pulcher.
- După încheierea primului triumvirat în 60 a.Chr.71, Cicero aderă la politica triumvirilor; după ce neînţelegerile dintre Caesar şi Pompeius se adâncesc, chiar dacă se orientează de partea optimaţilor conduşi de Pompeius, Cicero va obţine iertarea lui Caesar, după victoria de la Pharsallus din 48 a.Chr..
- După asasinarea lui Caesar (44 a.Chr.), oratorul devine rapid şeful republicanilor şi încearcă să-l sprijine pe Octavianus, rostind împotriva lui M. Antonius cele 14 *Philippicae* care-i vor aduce sfârşitul în 43 a.Chr. la Caieta.
- Anul morţii lui Cicero coincide cu anul celui de-al II-lea triumvirat, încheiat între Marcus Antonius, Lepidus şi Octavianus.
- În cei 38 de ani de activitate politică (81-43 a.Chr.) Cicero rosteşte mai bine de 50 de discursuri puse în slujba cetăţeanului şi a cetăţii şi teoretizează arta retorică, materializându-şi ideile în numeroase tratate: *De oratore*, dedicat fratelui său Quintus, în care defineşte „rhetorica" şi oratorul ideal („summus orator"); *Partitiones oratoriae*, dialog cu tatăl său, în care realizează o diviziune a artei elocinţei; *Brutus*, prezintă o istorie a elocinţei romane şi defineşte curentele oratorice, criticând stilul prea simplu şi concis studiat cu Molon din Rhodos, care înlocuise asianismul vehement şi emfatic practicat la Roma de Mucius Scaevola şi

---

68 Quaestor, aidilis, senator (76 a.Chr), praetor (66 a.Chr.), consul (63 a.Chr.), proconsul în Cilicia (51-50 a.Chr.).

69 Se naşte la Arpinum pe 3 Ian 106 a.Chr..

70 Marius şi Sylla în 89-81 a.Chr., Caesar şi Pompeius în 49-48 a.Chr., Marcus Antonius şi Octavianus în 31 a.Chr..

71 Între Caesar, Crassus şi Pompei.

Scanned with OKEN Scanner

Orator unde îşi defineşte propriu stil oratoric, un stil moderat concretizat din îmbinarea celor două curente oratorice în vogă: asianismul şi aticismul.

- Adept al stoicismului şi marcat de criza republicană, marele orator se dedică filosofiei politice, evidenţiind cele mai bune forme de guvernământ şi imaginea conducătorului ideal în *De republica* şi *De legibus*, şi filosofiei morale, civico-religioase, abordând tema divinului şi a divinaţiei (*De natura deorum, De divinitatione*), a destinului (*De fato*) şi a existenţei umane (*De senectute, De amicitia, De finibus bonorum et malorum*).
- Atitudinile politice şi civico-filosofice care domină criza republicii romane le regăsim şi în corespondenţa personală, *Epistulae ad familiares*, peste 800 de scrisori ce definesc personalitatea umană a marelui orator, filosof, retor şi a omului politic Cicero.

II. Teoretizări pe care le impune oratoriei romane (Retorica)

1. **Etapele realizării unui discurs**:
- *inventio* (căutarea materialului);
- *dispositio* (aranjarea materialului);
- *elocutio* (stilizarea materialului);
- *memoria* (memorarea materialului);
- *pronuntio* (prezentarea materialului).

2. **Părţile unui discurs:**
- *exordium* - principium (începutul propriu-zis);
  - captatio benevolentiae (atenţionarea auditoriului);
  - insinuatio (câştigarea simpatiei auditoriului);
- *narratio* – relatarea faptelor care trebuie să fie *brevis* (scurtă), *aperta* (clară şi concisă) şi *probabilis* (verosimilă);
- *confirmatio* – argumentarea faptelor relatate;
- *reprehensio* – combaterea argumentelor adversarului;
- *conclusio* - enumeratio – peroratio: rezumatul faptelor prezentate;
- *indignatio* – atitudinea personală;
- *conquestio* – pateticul.

3. **Tipurile de discurs:**
- *genus iudiciale (juridic)*: discursuri de apărare (ex. *Pro Quinctio*[72], *Pro Roscio Amerino, Pro Murena, Pro Milone* etc.) şi de acuzare (ex. *In Catilinam, In Verrem* etc.), rostite în faţa juraţilor;
- *genus deliberativum (politic)* – dezbateri politice în senat;
- *genus demonstrativum (artistic)* – elogieri în for (ex. *Pro Archia poeta*).

4. **Curente oratorice** (prezentate în tratatul *Brutus*)
- *Asianism* – caracterizat prin cumularea frazelor emfatice, prin exces de patos, stil vehement şi gesticulaţie exagerată[73];

72 Primul discurs rostit de Cicero în 81 a.Chr.

Scanned with OKEN Scanner

- *Aticism* – caracterizat prin fraze scurte, simple, stil concis, dens, dar exprimare şlefuită, erudită[74].

5. **Genuri oratorice** (Genera dicendi = stilurile oratorice prezentate în tratatul *Orator*)
- *genus tenue* (simplu, sobru, concis, percutant, *atic*);
- *genus medium et quasi temperatum* (intermediar ca şi temperat, subtil, *ciceronian*);
- *genus sublime* (armonios, grav, amplu, profund, *asianic*).

6. **Scopul discursului** (arta de a convinge conform premisei aristotelice)
- *docere/ probare* – a dovedi şi a argumenta logic şi pe cale raţională;
- *delectare* – a încânta şi a desfăta prin apel la simpatia auditoriului (insinuatio);
- *movere/ flectere* – a emoţiona şi a impresiona prin mijloacele pateticului (conquestio.)

7. **Definiţia oratorului ideal** (*summus orator*), (în tratatul *De oratore*):

Oratorul desăvârşit reprezintă figura cea mai nobilă a cetăţeanului, căruia „trebuie să-i pretindem ascuţimea de minte a logicianului, cugetarea filosofului, exprimarea aproape ca a poetului, memoria jurisconsultului, vocea tragedianului şi ... gesturile unui actor celebru" (*De oratore*, I, 28, 128). Oratorul trebuie să-şi formeze talentul nativ (*ingenium*) printr-o cultură vastă (*doctrina*) şi prin practica forului (*usus forensis*), să stăpânească cele trei genuri oratorice (*genera dicendi*) şi să le imprime forţa şi pasiunea sa, făcând apel în permanenţă la raţiune (*ratio*) „Va fi aşadar elocvent ... cel care va vorbi în for şi în procesele publice astfel încât să convingă, să încânte şi să impresioneze, căci a convinge este o necesitate, a încânta este o desfătare, a impresiona este o victorie"[75].

III. Teoretizări politico-filosofice

Filosofia politică:

- *concordia ordinum* – îmbinarea formelor de guvernare pozitive (monarhia, aristrocraţia şi democraţia) cu cele negative (tirania, oligarhia, ohlocraţia) făcând apel la cumpătare şi chibzuinţă politică;
- *consensio omnium bonorum* – echilibrul tuturor elementelor politice, îndeplinirea tuturor funcţiilor publice, a magistraturilor cu imparţialitate şi obiectivism;
- *constitutio mixta* – împărţirea atribuţiilor politice şi publice între consulat şi senat.

---

73 Curent studiat de Cicero la Roma sub îndrumarea lui Mucius Scaevola în 89 a.Chr..
74 Curent studiat de Cicero în Grecia sub îndrumarea lui Molon din Rhodos, audiat pentru prima dată la Roma în 87 a.Chr..
75 "Erit igitur eloquens ... is qui in foro causisque civilibus ita dicet, ut probet, ut delectet, ut flectat; probare necesitatis est, delectare suavitatis, flectere victoriae.", *De oratore*, I, 28.

Scanned with OKEN Scanner

Filosofia morală:

- *teoria cunoaşterii* – îndoctrinarea poporului pentru dezvoltarea mentalităţilor şi asigurarea ordinii morale a societăţii prin căutarea adevărurilor (influenţe: Noua Academie a lui Carneades şi Vechea Academie a lui Platon);
- *summum bonum* (binele suprem = fericirea) – se poate obţine prin studierea filosofiei şi aprofundarea problemelor vieţii şi practicarea virtuţii (influenţe: stoicismul, epicureismul şi şcoala peripatetică a lui Aristotel);
- *homo sapiens* – înţeleptul poate domina frica de moarte prin apelul la filosofie şi activitatea intelectuală (ratio) pentru a dobândi virtuţi precum sapientia (înţelepciunea), iustitia (dreptatea), fortitudo (îndrăzneala), temperantia şi constantia (moderaţia), fides şi pietas (credinţa în zei şi respectul faţă de societate şi tradiţii), animi virtus (curăţenia sufletului) etc., (influenţe: stoicismul şi platonismul);
- *apateia* – stăpânirea pasiunilor sufleteşti (influenţe: stoicismul);
- *„Secundum naturam vivere"* – a trăi în conformitate cu natura (influenţe: stoicismul);
- *negotium* – implicare în viaţa politică, pentru a dobândi stima (honor) concetăţenilor săi (influenţe: stoicismul); concept opus epicureicului *otium* care presupunea retragerea ei în viaţa individuală, acceptat de Cicero, cu condiţia ca această retragere să fie de folos cetăţii (prin îndeletniciri literare, filosofice). În *De oratore* (I, 1) el prezintă prototipul existenţei ideale: „a trăi fără pericol în viţa civică sau cu demnitate în cea particulară" („in negotio sine periculo aut in otio cum dignitate esse").

In Catilinam (I)
Oratio Prima

Model şi valoare estetică în discursul ciceronian

Prototipul umanistului, Marcus Tullius Cicero (106-43 a.Chr.), a fost în primul rând simbolul viu al artei oratorice, de fapt cel mai cunoscut orator din istoria culturii universale. Graţie operei sale retorice (*De oratore, Orator, Brutus* etc.), romanii au reuşit să-şi însuşească termenii specifici stilului oratoric, clasificări şi definiţii ale retoricii, rolul ei propedeutic; analiza celor mai importante curente oratorice – asianismul şi aticismul, lua în dezbatere problema formării oratorului şi a funcţiei sale sociale. Perioada ciceroniană este marcată de criza republicii romane cauzată de războaiele civile inutile dintre *optimates* şi *populares*, ai căror reprezentanţi îşi exercitau puterea mânaţi de ambiţie nemăsurată în dorinţa de ascensiune socială, de îmbogăţire şi de răzbunări (Marius şi Sylla, Caesar şi Pompei, Antonius şi Octavianus). Fire indecisă dar republican convins, Cicero este prins în disputa primilor triumviri, oscilând între Caesar şi Pompei, pentru ca după asasinarea dictatorului să-l susţină pe Octavianus, atacându-l pe Marcus Antonius în vestitele *Filipice*, 14 discursuri ce-i vor grăbi sfârşitul.

După cum spunea Tacitus în *Dialogus de oratoribus*, numai o epocă frământată de convulsii politice interne poate dezvolta oratoria. Acesta era

Scanned with OKEN Scanner

contextul social în care, la numai 25 de ani, Cicero îşi începe cariera de avocat, rostind celebrul *Pro Quinctico* (81 a.Chr.), primul din cele 50 de discursuri politice, deliberative şi judiciare, avându-l ca adversar pe cel mai mare orator al vremii, Q. Hortensius. Iniţiat în arta elocinţei şi a dreptului de Mucius Scaevola, practicant al curentului oratoric asianic în vogă la Roma, oratorul este vehement, înflăcărat, impresionant prin gesturi şi mimică, cu voce răsunătoare. Din dorinţa de a-şi schimba stilul elocinţei va pleca în Asia, având ca model pe vestitul retor Molon din Rhodos, căruia îi va purta o vie recunoştinţă. Stilul artificial şi încărcat, exuberant, va fi acum îmbinat cu stilul modest, simplu, caracterizat prin argumentaţia logică a curentului atic. Însuşi Cicero recunoaşte „După doi ani m-am întors nu doar experimentat ci aproape schimbat" (*Brutus*, 92, 316). De acum întreaga sa creaţie oratorică stă sub semnul echilibrului între cele două tendinţe, pe care el cel dintâi a reuşit să le împace, un echilibru între formă şi fond, făcându-se apel la raţiune (*ratio*) şi apoi aplicând-o în discurs (*oratio*).

Activitatea sa politică şi oratorică îl consacră pe Cicero ca rege al baroului – *optimus orator*. Discursurile judiciare, de apărare (*Pro Roscio Amerino, Pro Milone, Pro Miurena, Pro Plancio, Pro Archia Poeta* etc.), se împletesc cu cele politice, de acuzare (*In Verrem, In Catilinam, In Antonium XIV orationes* etc.).

Printre cele mai cunoscute discursuri se numără vestitele *Catilinare*, **„In Catilinam orationes quattuor"**, patru discursuri politice rostite în perioada consulatului (63 a.Chr.) împotriva lui Lucius Sergius Catilina. Provenit dintr-o familie nobilă dar sărăcită, atingând câteva trepte din *cursus honorum* de pe urma cărora s-a îmbogăţit (propraetor al provinciei Africa), Catilina ţinteşte consulatul, deşi africanii îl acuzaseră de delapidare.Calea legală spre consulat fiindu-i închisă, el corupe senatorii şi organizează un complot pentru a pune mâna pe putere, stârnind revolta în rândul optimaţilor pentru a distrage atenţia consulilor care acţionau ferm şi asigurau securitatea cetăţenilor aflaţi în pericol.

Iată motivele pentru care Cicero convoacă senatul în templul lui Jupiter şi rosteşte pe 8 Nov. 63 a.Chr. *prima Catiliară*, acuzându-l pe Catilina de complot împotriva statului:

„Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? Quam diu etiam furor iste tuus nos eludet? Quem ad finem sese effrenata iactabit audacia? Nihilne te nocturnum praesidium Palati, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora vuetusque moverunt? Patere tua consilia non sentis, constrictam iam horum omnium scientia teneri coniurationem tuam non vides? Qui proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid consilii ceperis, quem nostrum ignorare arbitraris? O tempora, o mores! Senatus haec intelligit. Consul videt; hic tamen vivit. Vivit? immo vero etiam in senatum venit, fit publici consilii particeps, notat et designat oculis ad caedem unum quemque nostrum. Nos autem fortes viri satis facere rei publicae videmur, si istius furorem ac tela vitemus. Ad mortem te, Catilina, duci iussu consulis iam pridem oportebat, in te conferri pestem, quam tu in nos omnes iam diu machinaris."

Scanned with OKEN Scanner

(*In Catilinam*, I, 1, 2)

„Până când, în sfârşit, Catilina, vei abuza de răbdarea noastră? Cât timp nebunia asta a ta îşi va mai bate joc de noi? Până unde se va dezlănţui îndrăzneala ta neînfricată? Nu te-au mişcat oare nici garda de noapte a Palatinului, nici străzile oraşului, nici adunarea grabnică a tuturor oamenilor buni, nici acest loc foarte apărat destinat şedinţei senatului, nici chipurile şi privirile senatorilor? Nu înţelegi că planurile tale sunt date pe faţă? Nu vezi tu că, după ce toată lumea a aflat-o, conspiraţia ta e pironită în lanţuri? Care dintre noi crezi că nu ştie ce ai făcut azi-noapte, ce ai făcut noaptea trecută, unde ai fost, pe cine ai convocat, ce hotărâri ai luat? O, timpuri! O, moravuri! Senatul cunoaşte aceste lucruri, consulul le vede; Catilina totuşi trăieşte. Trăieşte? Ba mai mult, vine chiar în senat, ia parte la adunarea poporului, notează şi indică din ochi, spre a fi ucis, pe fiecare dintre noi. Nouă însă, bărbaţi curajoşi, ni se pare că facem destul pentru republică dacă evităm furia şi armele acestui om. De mult ar fi trebuit, Catilina, să fii trimis la moarte din ordinul consulului; asupra ta ar fi trebuit să cadă această nenorocire pe care o pui demult la cale împotriva noastră, a tuturor."

(*In Catilinam*, I, 1, 2)

Pentru îndrăzneala neînfrânată a lui Catilina, oratorul îl atacă „ex abrupto" (direct, fără introducere), nerespectând tiparul unui ***exordium*** pe care el însuşi îl impunea ca primă parte a unui discurs în lucrările sale teoretice. Cicero nu mai apelează la *principium* pentru a-şi capta auditoriul şi nici la *insinuatio* pentru a-i câştiga simpatia, ci preferă o adresare directă şi vehementă, uitând de calmul şi cursivitatea atică la care râvnise atât de mult. Scopul lui nu este acum acela de a plăcea (**delectare**) şi a emoţiona (**movere**, **flectere**), ci de a şoca pentru a da un semnal de alarmă cetăţii. Încălcându-şi propriile principii teoretice, în celebrul *Exordium ex abrupto* Cicero realizează ceea ce criticii numesc o „estetică a urâtului" în literatură. El alterna în mod magistral imprecaţiile directe la adresa lui Catilina cu monologul scurt, un dialog imaginar care nu oferă dreptul la replică sau o posibilitate de reacţie adversarului. Cert este că Cicero nu putea adapta exigenţele stilului oratoric la subiect, căci pericolul uzurpării puse la cale de Catilina îi impunea o abordare directă, fără preambul. Abundenţa interogaţiilor retorice au avut ca efect, fără îndoială, uimirea senatorilor şi surprinderea lui Catilina, prezent la şedinţă: „Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? Quamdiu etiam furor iste tuus nos eludet?"

Vocativul repetativ „Catilina", precum şi alte repere de personalizare a acuzatului (verbe şi pronume la persoana a II-a singular), tiradele incisive şi anafora lui „nihil" care favorizează climaxul („nihilne te nocturnum, ... nihil urbis, ... nihil ..."), evidenţiază pe de o parte insensibilitatea acestuia şi lipsa lui de scrupule, iar pe de alta puternicul simţ al datoriei faţă de patrie ce-l caracterizează pe orator. Cu ajutorul monologului scurt Cicero inserează în text elemente de variatio: uimirea, indignarea când îl zăreşte pe Catilina în rândul senatorilor: „Senatus haec inteligit, consul videt; hic tamen vivit. Vivit?". Oratorul sugerează senatorilor înlăturarea, exilarea inculpatului. Antiteza realizată prin pronumele *tu* –

Scanned with OKEN Scanner

nos are menirea de a evidenția diferența abisală dintre categoriile sociale cărora le aparțin interlocutorii, pe de o parte Catilina, pe de alta senatorii și consulul. Un alt detaliu al elocinței sale este celebra exclamație retorică **„O, tempora! O, mores!"**, care delimitează suita de interogații retorice de monologul introspectiv al oratorului. Astfel își exprimă autorul indignarea în fața decăderii moravurilor care i-ar putea afecta chiar și pe senatori, dacă nu iau nici o măsură împotriva acestei molime („pestis"). „Noi, noi consulii lipsim de la datorie", afirma Cicero, asumându-și culpa față de situația creată. În continuarea prezentului fragment, oratorul amintește de asprimea măsurilor pe care predecesorii le luau împotriva dușmanilor, dându-l exemplu pe Scipio împotriva lui Tiberius Gracchus, tribunul care solicita în 133 a.Chr. o lege agrară.

În a II-a parte a discursului – ***narratio***, Cicero prezintă uneltirile conjuraților, puse la cale în Etruria și la Roma, în casa lui M. Porcius Laeca. Povestirea propriu-zisă, așa cum își dorește și autorul, este scurtă (*brevis*), clară (*aperta*), și verosimilă (*probabilis*). Catilina trebuie să părăsească Roma, deoarece planurile îi sunt cunoscute și este urât deja de toți cetățenii:

„Nunc iam aperte rempublicam universam petis: templa deorum immortalium, tecta urbis, vitam omnium civium, Italiam denique totam, ad exitium ac vastitatem vocas. Quare, quoniam id, quod est primum et quod huius imperii disciplinaeque maiorum proprium est, facere nondum audeo, faciam id, quod est ad severitatem lenius et ad communem salutem utilius. Nam, si te interfici iussero, residebit in republica reliqua coniuratorum manus. Sin tu, quod te iamdudum hortor, exieris, exhaurietur ex urbe tuorum comitum magna et perniciosa sentina reipublicae.
Quid est Catilina? num dubitas id, me imperante, facere quod iam tua sponte faciebas? Exire ex urbe iubet consul hostem. Interrogas me, num in exilium? Non iubeo, sed, si me consulis, suadeo."

(*In Catilinam*, I, V, 12-13)

„Acum ataci pe față întreaga republică: vrei să aduci la distrugere și ruină templele zeilor nemuritori, casele orașului, viața tuturor cetățenilor, toată Italia. De aceea, fiindcă nu îndrăznesc încă să fac ceea ce ar fi tebuit făcut mai înainte de orice și ceea ce estre potrivit cu puterea pe care mi-a dat-o senatul și cu pilda strămoșilor, voi proceda mai blând de cât o cere severitatea, dar mai folositor pentru salvarea tuturor. Căci dacă voi porunci să fii omorât, va rămâne în viața publică cealaltă bandă de conspiratori; dacă însă vei ieși din Roma, ceea ce te îndemn de mult timp, drojdia groasă și periculoasă pentru republică a tovarășilor tăi va dispărea din oraș. Ce este Catilina? Stai oare la îndoială, pentru că-ți ordon eu să faci ceea ce erai să faci din proprie inițiativă? Consulul poruncește ca dușmanul să iasă din oraș. Mă întrebi: Pentru a merge în exil? Nu-ți poruncesc, dar, dacă mă consulți, te îndemn."

(*In Catilinam*, I, V, 12-13)

Consulul își schimbă atitudinea iar oratorul își schimbă stilul. Cicero se comportă mai blând față de Catilina, pentru binele general („ad communem

Scanned with OKEN Scanner

salutem"). Remarcabil în fragmentul de față este hysteron-proteronul din prima frază („ad exitium ac vastitatem" – „la distrugere și devastare"), prin care Cicero plasează sfârșitul republicii urzit de Catilina, înaintea devastării ei, tocmai pentru a evidenția pericolul pe care el însuși îl elimină prin măsurile luate și zădărnicia complotului.

Oratorul poziționează la poli opuși consulul („consul") și dușmanul patriei („hostem") prin realizarea propriului portret ilustrat de anafora lui „quod", evidențiindu-se astfel ca un adevărat *bonus civis*. Adept al stoicismului, oratorul respectă conceptul de *mos maiorum* („disciplinae maiorum") și de *negotium*, implicându-se direct în salvarea republicii („ad communem salutem"). Singura dorință a oratorului este pusă în slujba statului, fapt evidențiat de polyptotonul „republicam"-„republica"-„republicae" și „iussero"-„iubeo". Același stoic își înfrânează patima, argumentând că blândețea („lenius") îi este mai utilă cetății („utilius"). Aceasta este plasată antitetic „drojdiei periculoase" („perniciosa sentina") cu care este comparată mulțimea complicilor lui Catilina („tuorum comitum"). Ca un adevărat maestru al efectelor oratorice Cicero jonglează cu aliterații („vastitatem vocas", „quare quoniam", „interfeci iussero", „republica reliqua", „exieris exhaurietur"), alternează asonanța cu homoeoteleutonul („republicam universam" cu „omnium civium", „communem salutem" cu „maiorum proprium", „magna perniciosa sentina" cu „tuorum comitum" etc.), asigurând simetria și ritmicitatea textului. Suita interogațiilor retorice din finalul textului subliniază decizia consulului: el nu ordonă moartea, ci-l sfătuiește să plece în exil („in exilium").

Printr-un procedeu artistic de mare forță oratorică – **prosopopeea**, autorul personifică Patria, care i se adresează lui Catilina, când îngrozită, când iertătoare, când temătoare, dar mai ales dornică să știe adevărul. În ***prima prosopopee*** ființa ideală a patriei își urăște uzurpatorul:

„Quae tecum, Catilina, sic agit et quodam modo tacita loquitur: „Nullum iam aliquot annis facinus exstitit nisi per te, nullum flagitium sine te; tibi uni multorum civium neces, tibi vexatio direptioque sociorum inpunita fuit ac libera; tu non solum ad neglegendas leges et quaestiones, verum etiam ad evertendas perfringendasque valuisti. Superiora illa, quamquam ferenda non fuerunt, tamen, ut potui, tuli; nunc vero me totam esse in metu propter unum te, quicquid increpuerit, Catilinam timeri, nullum videri contra me consilium iniri posse, quod a tuo scelere abhorreat, non est ferendum. Quam ob rem discede atque hunc mihi timorem eripe; si est verus, ne opprimar, sin falsus, ut tandem aliquando timere desinam."(...)
VIII. Haec si tecum, ita ut dixi, patria loquatur, nonne impetrare debeat, etiamsi vim adhibere non possit?"

(*In Catilinam*, 1, VII, 18; VIII, 19)

„Ea stă de vorbă cu tine astfel, Catilina, și, deși n-are glas, îți spune oarecum așa: „Nici o nelegiuire n-a existat de câțiva ani decât prin tine; nici o ticăloșie fără tine; pentru tine singur au rămas nepedepsite uciderea multor cetățeni,

Scanned with OKEN Scanner

persecutarea şi jefuirea aliaţilor. Ai fost în stare nu numai să nu ţii seama de legi şi de prejudecăţi, dar chiar să le răstorni şi să le nimiceşti. Am suportat totuşi cum am putut faptele anterioare, cu toate că nu erau de suportat; acum însă, nu mai e de suferit că eu, în toată fiinţa mea, să fiu cuprinsă de temă numai din cauza ta; orice zgomot s-ar produce, să mă tem de Catilina; să se pară că nici un plan nu se poate urzi împotriva mea fără să fii străin de pornirile tale criminale. De aceea pleacă şi scapă-mă de această frică; dacă este închipuită, să încetez odată de-a mă mai teme."(...) Dacă patria ar vorbi cu tine aşa cum am spus, n-ar trebui să obţină ce-ţi cere, chiar dacă n-ar putea folosi forţa?"

(*In Catilinam*, 1, VII, 18; VIII, 19)

Purtat de elanul său oratoric, Cicero schimbă interlocutorii. Vocea poporului, redată până acum prin Cicero, este personificată de însuşi statul roman, de pământul părintesc, o hiperbolizare menită să-i impresioneze pe senatori. Textul face parte din ***confirmatio*** în care oratorul dă dovadă de o mare abilitate şi măiestrie în arta convingerii. Prin intermediul climaxului sunt aduse argumente verosimile (*probabiles*) împotriva lui Catilina. Conotaţiile negative ale lexicului deschise prin anafora „nihil" şi „tibi", zugrăvesc imaginea uzurpatorului: „facinus", „flagitium", „neces" (cu referire la crimele din timpul proscripţiilor lui Sylla), „vexatio", „direptio" (cu referire la jefuirea provinciei Africa, al cărui guvernator a fost în 67 a.Chr.). Prezentarea fărădelegilor lui Catilina favorizează în această primă parte a discursului prezenţa anacolutului, prin ruptura sintactică din structura frazei. De la introspecţia în trecutul acuzatului, oratorul schimbă spaţiul temporal în prezent, accentuând imposibilitatea amânării sentinţei, gravitatea situaţiei care devine din ce în ce mai insuportabilă. Îngăduinţa de care dăduse dovadă până acum statul faţă de nelegiuitul Catilina, caracterizat astfel prin intermediul construcţiilor gerundivale („ad neglegendas leges et quaestiones", „ad evertendas perfringendasque"), trebuia să ia sfârşit. Patria îşi recunoaşte culpa: dacă l-ar fi pedepsit la timp, această situaţie putea fi evitată şi pericolul îndepărtat. Acum este temătoare („me totam esse in metu") că noi crime se pot produce („tuo scelere") şi acestea trebuie să înceteze. Hotărârea fermă împotriva răzvrătitorului este indicată prin forme verbale la conjugarea perifrastică pasivă „non est ferendum" (nu mai trebuie suportat) şi prin imperativele „discede" şi „eripe" care sugerează din nou sentinţa consulului: exilul. Polyptotonul „timorem"-„timere"-„timeri" evidenţiază spaima pe care o sădise Catilina în sufletele concetăţenilor, în întreaga patrie, şi, cel mai grav, în sânul senatorilor incapabili să mai reacţioneze. Convins că procedeul său a reuşit, oratorul conchide făcând apel la bunul simţ al acuzatului şi uz de o impresionabilă *indignatio*.

Mai apoi, ***în a doua prosopopee***, patria îi va reproşa consulului indulgenţa faţă de Catilina, iar în ***reprehensio*** consulul îşi justifică atitudinea în favoarea statului: doar o politică moderată aduce armonia în mijlocul categoriilor sociale, conform idealului său politic – *concordia ordium* şi *consensio omnium bonorum*.

Scanned with OKEN Scanner

„Etenim si mecum patria, quae mihi vita mea multo est carior, si cuncta Italia, si omnis res publica sic loquatur: „M. Tulli, quid agis? Tune eum, quem esse hostem comperisti, quem ducem belli futurum vides, quem expectari imperatorem in castris hostium sentis, auctorem sceleris, principem coniurationis, evocatorem servorum et civium perditorum, exire patiere, ut abs te non emissus ex urbe, sed immissus in urbem esse videatur?Nonne hunc in vincla duci, non ad mortem rapi, non summo supplicio mactari imperabis?"

(*In Catilinam*, I, XI, 27)

„Într-adevăr, dacă patria, care mi-e mai dragă decât viaţa, dacă întreaga Italie, dacă tot statul ar vorbi cu mine astfel: „O, Marcus Tullius, ce faci? Îngădui oare să iasă din oraş cel pe care l-ai descoperit că este duşman, pe care îl vezi că va fi conducătorul războiului, despre care îţi dai seama că este aşteptat ca general în tabăra duşmanilor, autorul crimelor, căpetenia conjuraţiei, instigatorul sclavilor şi al cetăţenilor pieduţi, încât să pară că n-a fost alungat de tine din oraş, ci chemat împotriva oraşului? Nu vei porunci oare să fie pus în lanţuri, să fie târât la moarte, să fie pedepsit cu cele mai groaznice chinuri?"

(*In Catilinam*, I, XI, 27)

Personificarea patriei este acum mai amplă, specificându-se aria geografică („cuncta Italia") şi forma de guvernământ („respublica"). Patosul acuzator continuă în gradaţia ascendentă oferită de avalanşa interogaţiilor retorice. Climaxul este bine utilizat în realizarea portretului uzurpatorului: „hostem", „ducem belli", „auctorem sceleris", „principem coniurationis", „evocatorem servorum et civium perditorum". Furia patriei însufleţite se dezlănţuie: genitivele „belli", „sceleris", „coniurationis" desemnează conspiraţia lui Catilina ca pe o crimă împotriva statului, de proporţiile unui război, iar genitivele „servorum" şi „civium perditorum" îi desemnează pe participanţii la conspiraţie, ca pe drojdia societăţii romane. Impresionabilă este ultima interogaţie retorică în care este sugerată adevărata pedeapsă pe care ar merita-o Catilina. Interesant aici, din punct de vedere stilistic, este hysteron-proteronul. Autorul discursului preferă să amintească întâi moartea („mortem") şi apoi pedeapsa fizică, exprimată prin aliteraţia „summo supplicio".

Spre finalul primei catilinare oratorul îşi exprimă convingerea că Roma va fi salvată cu ajutorul zeilor şi datorită vigilenţei consulului:

„Polliceor hoc vobis, patres conscripti, tantum in nobis consulibus fore diligentiam, tantam in vobis auctoritatem, tantam in equitibus Romanis virtutem, tantam in omnibus bonis consensionem, ut Catilinae profectione omnia patefacta, illustrata, oppressa, vindicata esse videatis.
Hisce omnibus, Catilina, cum summa reipublicae salute, et cum tua peste ac pernicie, cumque eorum exitio, qui se tecum omni scelere parricidioque iunxerunt, profiscĕre ad impium bellum ac nefarium.
Tu, Iuppiter, qui iisdem, quibus haec urbs, auspiciis a Romulo es constitutus, quem Statorem huius urbis atque imperii vere nominamus, hunc et huius socios a tuis (aris) ceterisque templis, a tectis urbis ac moenibus, a vita fortunisque civium

Scanned with OKEN Scanner

omnium arcebis; et omnes bonorum inimicos, hostes patriae, latrones Italiae, scelerum foedere inter se ac nefaria societate coniunctos, aeternis suppliciis vivos mortuosque mactabis."

(*In Catilinam*, I, XIII, 32-33)

„Vă promit, senatori, că noi, consulii, ne vom da atât de mult silința că voi, senatorii, veți avea atât de mare autoritate, iar cavalerii romani atât de mult curaj, că toți cetățenii de treabă vor fi atât de uniți, încât veți vedea că, după plecarea lui Catilina, toate sunt date pe față, dovedite, înăbușite, pedepsite.
Cu toate aceste auspicii, Catilina pleacă, pentru suprema salvare a republicii, pentru nenorocirea și pieirea ta și pentru nimicirea celor ce s-au unit cu tine prin tot felul de crime și prin paricid, pleacă la războiul nelegiuit și criminal.
Iar tu, Jupiter, care ai fost statornicit de Romulus sub aceleași auspicii ca și acest oraș, pentru care te numim, pe drept cuvânt, străjuitorul Romei și al imperiului, îl vei îndepărta pe acest om și pe complicii lui de templele tale și ale celorlalți zei, de casele și de zidurile orașului, de viața și de bunurile tuturor cetățenilor, și-i vei pedepsi cu chinuri veșnice, în viață și după moarte, pe dușmanii oamenilor buni, pe inamicii patriei, pe tâlharii Italiei, uniți între ei printr-un pact criminal și printr-o alianță nelegiuită."

(*In Catilinam*, I, XIII, 32-33)

Regăsim în text cele trei părți ale ***peroraţiei*** (*conclusio*) unui discurs conform teoretizărilor retorice ciceroniene. Oratorul alternează adresările către senat, în fața căruia este ținut discursul judiciar, cu apelația usturătoare la adresa lui Catilina. Se reiau ideile principale ale întregului discurs (*enumeratio*): „summa salute reipublicae" (salvarea statului), „tua peste et pernicie" (nenorocirea și pieirea), „omni scelere parricido que" (tot felul de crime și paricidul), „suppliciis ... mactabis" (îi vei pedepsi în chinuri) etc.. Remarcabile sunt elementele de variatio ce-l particularizează negativ pe Catilina și pe complicii săi: „peste" (molima, nenorocirea), „pernicie" (moartea, pieirea), „exitio" (moartea, sfârșitul), „scelere" (crima), „parricido" (paricidul), „impium bellum ac nefarium" (războiul nelegiuit și criminal), „inimicos bonorum" (dușmanii celor buni), „hoste patriae" (dușmanii patriei), „latrones Italiae" (tâlharii Italiei) etc.. Toate acestea contravin calităților morale ale tuturor celor implicați în salvarea republicii. Oratorul își prezintă astfel concepția sa politică: „in omnibus bonis consensionem" – buna înțelegere a celor ce dețin funcții publice: „patres conscripti", „consulibus", „equitibus" (senatori, consuli, cavaleri). Doar prin acordul tuturor acestor forțe politice și prin armonizarea tuturor categoriilor sociale („civium omnium") și nu în ultimul rând cu sprijinul zeilor se poate apăra statul de uneltirile dușmanilor. Ultima parte a discursului, *conquestio* (pateticul) se realizează tocmai prin această invocare solemnă a lui Jupiter și prin hyperbolizarea chinurilor conjuraților cu ajutorul epitetului „aeternis" care impresionează adânc sufletele ascultătorilor.

Consulul reușește astfel să salveze Roma, Catilina se retrage, pleacă în exil. *În Catilinam, oratio prima* își atinge scopul: intimidarea adversarului și zădărnicirea complotului.

Scanned with OKEN Scanner

Chiar dacă uneori a ieşit din tiparele propriei arte oratorice, Cicero şi-a respectat îndatoririle unui orator desăvârşit, marca sa calitate fiind asigurată de îmbinarea curentelor oratotice: asianismul şi aticismul şi a modalităţilor de exprimare:

- **subtile in prohando** (subtil în a convinge);
- **modicum in delectando** (modest în a încânta);
- **vehemens in flectendo** (vehement, aprig în a impresiona).

Despre modelul de elocinţă al lui Cicero, Quintilianus afirma în *Institutio oratoria*: „El nu adună apă de ploaie, cum zice Pindar, ci se revarsă valuri-valuri într-un şuvoi necontenit, fiind parcă născut printr-un dar al divinităţii, pentru ca elocvenţa să-şi poată dovedi prin el toate puterile". Pornind de la premisa lui Aristotel potrivit căreia „retorica este facultatea de a descoperi pe cale speculativă ceea ce poate fi apt pentru a convinge", oratorul va desăvârşi arta supremă – elocinţa, stilul său fiind apreciat de contemporanii săi şi continuat de Titus Livius Seneca,, Tacitus, Quintilianus. Oratori români au preluat tiparele ciceroniene: istoricul Nicolae Iorga, M. Kogâlniceanu şi B. Şt. Delavrancea. Cicero şi-a pus amprenta asupra artei discursului în posteritate, aşa cum filosofia modernă este tributară lui Platon sau Aristotel, cum matematicienii nu pot face abstracţie de Pitagora şi cum fizicienii nu-l pot ignora pe Arhimede.

De amicitia

„Nec sine virtute amicitia esse ullo pacto potest."
(*De amicitia*, 20)

Cel mai desăvârşit orator al literaturii universale, personalitate extrem de complexă, Cicero a fost şi cel mai sensibil interpret al problematicii culturii vremii sale, căci el a impulsionat deschiderea romanilor spre elenism. În tot cursul existenţei sale, filosoful Cicero a fost preocupat de realizarea unei sinteze între şcolile socratice, stoicism, aristotelism şi mai ales platonism, sub egida Noii Academii. S-a spus despre Cicero că este un eclectic, dar în realitate el îşi formează un orizont filosofic roman, punând în prim plan probabilismul. Marele merit al lui Cicero constă în faptul că a pus bazele unei istorii a filosofiei şi ale unui limbaj specific şi astfel a creat proza filosofică română, aşa cum Lucretius, pe care el însuşi îl publicase, crease poezia filosofică în *De rerum natura*. Ceea ce-l detaşează net de predecesorii romani este umanismul său, căci în centrul sistemului său filosofic se află omul cu suflet raţional (Socrate, Platon), omul ca fiinţă socială (Aristotel), înzestrată cu raţiune (*ratio*), element comun şi zeilor (stoicism). Noua Academie probabilistă îi oferă lui Cicero metoda care să conducă mintea pe calea adevărului. Cultivarea raţiunii duce la înţelepciune şi virtute, afirma Cicero în *De legibus*, (I, 7, 16). Putem alege între bine şi rău, iar faptul de a fi fiinţe morale este o coordonată a condiţiei umane. Cicero face din morală un instrument politic strict civic (*De officiis*). El recomandă studiul filosofiei. Aprofundând marele probleme

Scanned with OKEN Scanner

ale vieții, omul va ajunge să cunoască binele suprem („summum bonum"). Acest bine constă în dezvoltarea sănătoasă a trupului, prin cultivarea cumpătării, prin practicarea virtuții (*De finibus bonorum et malorum*). Virtutea nu se poate practica fără activitate intelectuală (*sine ratione*), ea ne ajută să dobândim și alte virtuți: *sapientia, iustitia, fortitudo, temperantia, magnitudo animi, fides*, calități pe care le dețin doar înțelepții (*Tusculanae disputationes*).

Influențat profund de stoicism Cicero susține că adevăratul cetățean trebuie să fie activ, să slujească interesele patriei, să dea dovadă de virtute, să acționeze curajos și onest în folosul concetățenilor pentru a dobândi stima (honor = filosofie politică). Iată câteva din ideile și lucrările filosofice ciceroniene. Alături de acestea se numără și opusculele *De senectute* și *De amicitia*, care continuă scopul lucrării *De Officiis* – restaurarea morală a societății aflată în disoluție. Conflictul dintre moral și imoral este explicat prin diferența dintre om și animal. Ceea ce ne separă de animale este rațiunea care ne conduce la căutarea adevărului, la însușirea valorilor morale. Tributar platonismului, Cicero susține că existența morală ar consta în *sapientia, iustitia, fortitudo* (curaj) și *constantia*. Aceste calități morale sunt necesare unui mod de viață pe deplin fericit: *ad bene beateque vivendum.*

Amicitia este una dintre cele mai alese virtuți, atribuită de stoici lui *vir bonus*, care este de fapt înțeleptul *(homo sapiens)*, singurul care o poate practica în adevărata ei forță și frumusețe. Despre prietenie va mai scrie și Seneca în *Epistulae ad Lucilium* (III, V, IX) și Ovidius în *Tristia*, în timpul exilului tomitan.

În concepția lui Cicero „prietenia nu este nimic altceva decât înțelegerea deplină (*consensio*) a tuturor lucrurilor divine și omenești, cu bunăvoință și afecțiune":

„Est enim amicitia nihil aliud nisi honoe omnium divinarum humanarumque rerum cum benevolentia et caritate consensio, qua quidem haud scio an, excepta sapientia, nihil melius homini sit a dis immortalibus datum (...). Qui autem in virtute summum bonum ponunt, praeclare illi quidem, sed haec ipsa virtus amicitiam et gignit et continet nec sine virtute amicitia esse ullo pacto potest."

(*De amicitia*, VI, 20, 22)

„Căci prietenia nu este nimic altceva decât acordul de voință al tuturor lucrurilor umane și divine, înlesnit cu bunăvoință și caritate; nu știu dacă, în afară de înțelepciune, i-a fost dat omului de către zeii nemuritori ceva mai bun decât prietenia. Este o realizare binevenită a celore care plasează în virtute binele suprem, dar o astfel de virtute și naște și conține prietenia, iar fără virtute prietenia nu poate exista în nici un fel."

(*De amicitia*, VI, 20, 22)

Ideile de sorginte stoică privind definirea și folosul prieteniei se desfășoară cu suplețe, demonstrația este simplă și convingătoare. Caius Laelius, consul în 140 a.Chr. și prieten vechi al Scipionilor, este personajul prin care Cicero își exprimă în acest dialog filosofic convingerile morale. Pentru filosoful Cicero afecțiunea

Scanned with OKEN Scanner

(„caritas") şi dorinţa permanentă de a vrea binele prietenului („benevolentia") asigură armonia în practica vieţii religioase şi socio-politice. Filosoful compară şi asociază prietenia („amicitia") cu înţelepciunea („sapientia") şi cu virtutea („virtute"), trasând astfel calea spre fericire („summum bonum"). Deşi cu unele corecţiuni, adepţii Noii Academii şi peripateticienii lui Aristotel aderă la această doctrină în opoziţie cu epicureicii care puneau în primul plan al vieţii plăcerea (lat. *voluptas*, gr. *hedone*) şi nu virtutea, prezentată de Cicero ca originea şi garanţia prieteniei. Ideile filosofice ciceroniene vor fi reluate în literatura universală de Petrarca: „Virtutea este fundamentul prieteniei, iar pentru a o păstra nu este nevoie decât de caritate reciprocă" şi de Boccacio: „(Prietenia) este cea care face să se nască, hrăneşte şi întreţine cele mai frumoase sentimente de generozitate de care este capabilă inima omenească".

Pentru a evoca vârsta de aur a republicii, când politica Romei era condusă de prieteni, oratorul prezintă prietenia fondată pe comunicarea dintre morală şi virtute. În condiţiile manevrelor complicate ale epocii, în contextul tulburător al crizei republicii Cicero mai crede totuşi că izvorul prieteniei nu trebuie căutat în interes personal, decât dacă ea oferă bucurii comune: „Ce poate fi mai plăcut decât să ai pe cineva cu care să poţi vorbi, cu care să te bucuri în situaţii prospere şi care să sufere alături de tine în situaţii nefavorabile". Prietenia, în concepţia lui Cicero, oferă foarte multe oportunităţi: „amicitia facit res secundas splendidiores et res adversas leviores" – ea face succesele mai plăcute şi insuccesele mai uşoare dacă ai cu cine să le împarţi şi împărtăşeşti:

„Tales igitur inter viros amicitia tantas opportunitates habet, quantas vix quero dicere. Principio qui potest esse <<vita vitalis>>, ut ait Ennius, quae non in amici mutua benevolentia conquuiescit? Quid dulcius quam habere quicum omnia audeas sic loqui ut tecum? Qui esset tantus fructus in prosperis rebus, nisi haberes qui illis aeque ac tu ipse gauderet? Adversas vero ferre difficile esset sine eo, qui illas gravius etiam quam tu ferret."

(*De amicitia*, VI, 22)

„Aşadar prietenia între astfel de oameni are avantaje atât de mari încât abia pot să le numesc. În primul rând, cum poate fi viaţa cu adevărat, după cum spune Ennius, aceea care nu-şi găseşte liniştea în iubirea mutuală a unui prieten? Ce e mai plăcut decât să ai pe cineva cu care să îndrăzneşti să vorbeşti totul cum vorbeşti cu tine? Ce preţ ar avea bucuria în împrejurări fericite, dacă n-ai avea pe cineva care să se bucure de ea la fel ca tine? Iar nenorocirea ar fi greu s-o înduri fără cineva care s-o suporte şi mai greu ca tine."

(*De amicitia*, VI, 22)

Avantajele prieteniei („opportunitates") fuseseră amplu dezbătute în literatura greacă de Platon (*Lysis*), de Aristotel (*Etica Nicomahică*), de Xenophon (*Amintire despre Socrate*), de Theophrast (*Despre prietenie*) etc..

În literatura latină relaţia dintre *amicitia* şi *utilitas* apare uneori total diferită: „Donec eris felix, multos numerabis amicos" (Numai cât vei fi fericit vei

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

număra mulţi prieteni), susţine Ovidius apropiindu-se de convingerile lui Seneca, potrivit cărora în jurul celor ruinaţi nu există decât singurătate, prietenii fug când sunt puşi la încercare („amici fugiunt, ubi probantur"). La Cicero în afara binelui moral, nu există utilitate, prioritatea moralei este civică şi socială, iar prietenia este una dintre valorile moralei. Violenţa nu este îngăduită decât împotriva celor care rup contractul social: Catilina, Caesar, Antonius.

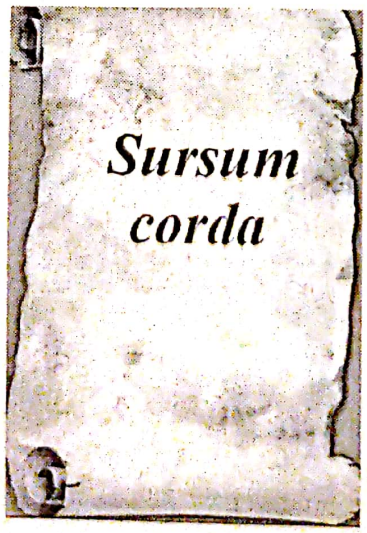
Dorind universalitatea, morala pozitivă a lui Cicero înregimentează individul şi-l supune necondiţionat întregului, macrosocialului. Filosofia în sine rămâne pentru Cicero o dezirabilă terapie a sufletului, o cale de rezistenţă a fiinţei interioare în faţa dictaturii. Cicero are în vedere conotaţia politică şi utilitatea practică, moral-socială a meditaţiilor sale bazate pe metavalori ca *fides* (lealitate) şi *pietas* (respect).

Strălucit om politic şi gânditor roman, remarcabil orator al Romei antice, Marcus Tullius Cicero (106-43 a.Chr.), salvatorul patriei prin înăbuşirea conspiraţiei lui Catilina, evocă într-un moment de mare frământare sufletească (44 a.Chr.), preţul şi farmecul prieteniei, de care n-a fost niciodată lipsit. Tot după moartea dictatorului Caesar, oratorul va scrie şi opusculul *De senectute* şi *De fato*, care, spre sfârşitul anului, aveau să completeze morala practică iniţiată în tratatul dedicat fiului său Marcus, *De officiis* (Despre îndatoriri).

Lucrarea *Laelius sive De amicitia*; imaginată ca o discuţie între Laelius şi cei doi gineri ai săi, jurisconsulul Q. Mucius Scaevola şi istoricul C. Fannius nu conţine afirmaţii surprinzătoare care să ceară efort de argumentare, căci Cicero nu vrea să-şi dovedească talentul, ci îşi propune să convingă că prietenia, după virtute, este bunul cel mai de preţ al omului, mijlocul prin excelenţă de a atinge desăvârşirea morală.

Mărci estetice ale genului istoriografic

Istoriografia a cunoscut o dezvoltare semnificativă începând cu epoca de aur a lui Augustus, când istoricii se vor dedica analisticii, abordând ca metodă tratarea cronologică a istoriei: Titus Livius şi Tacitus. Spre deosebire de predecesorii lor care practicaseră memoralistica (Caesar), monografia (Cato şi Sallustius) sau biografia (Cornelius Nepos şi Suetonius), istoriografii clasicismului imperial îşi propun să scrie o istorie educativă şi moralizatoare, conform principiului ciceronian: *„historia magistra vitae"* (*De oratore*, II, 1) şi de o maximă valoare oratorică (***opus oratorium maxime***), prin care să instruiască (*docere*), să încânte (*flectere*) şi să impresioneze (*movere*). Cu toate că îi desparte aproape un secol de existenţă, **T. Livius** (59 a.Chr.-14 p.Chr.) şi **P. Cornelius Tacitus** (56 p.Chr.-117 p.Chr.), titanii istoriografiei latine din perioada imperiului vor transpune cu aceeaşi artă literară evenimentele în paginile istoriei lor, respectând stilul ciceronian amplu, curgător, echilibrat, clasicizant, asemănător poeziei. Ceea ce-i distanţează va fi aderenţa politică a fiecăruia, explicabilă însă prin perioada istorică în care au trăit. T. Livius nu ocupă funcţii politice sau publice în stat dar se supune rigorilor epocii augustane (chiar dacă de multe ori principele îl ironiza prin apelativul *Pompeianul*), şi cerinţelor cercurilor conduse de literaţii Maecenas, Messala, Asinius Pollio, de a elogia imaginea principelui şi de a glorifica Roma, aşa cum au făcut-o şi contemporanii săi, poeţii Vergilius şi Horatius. Tacitus însă, departe de viaţa austeră impusă de Augustus, dar şi displăcându-i activitatea monotonă de cabinet preferată de T. Livius, se implică direct şi activ în viaţa politică a timpului său (consul în 97 p.Chr. şi guvernator al Asiei între 112-114 p.Chr.), nu poate să treacă sub tăcere faptele reprobabile din istoria poporului său şi, respectând adevărul (*veritas*), îşi propune să fie imparţial în relatarea evenimentelor (*sine ira et studio*), rămânând însă partizan convins al republicii romane.



Scanned with OKEN Scanner

Titus Livius
(59 a.Chr – 14 p.Chr.)

Cele 142 de cărţi ale istoriografiei liviene din *Ab Urbe condita libri* (De la întemeierea Romei) cuprind cea mai completă istorie a Romei, de la originile ei legendare (Aeneas) şi până în anul 9 p.Chr. (anul morţii fiului vitreg al lui Augustus, Drusus). Ampla operă se constituie ca o adevărată epopee în proză închinată trecutului glorios al romanilor, privilegiind în relatarea sa, spre deosebire de Tacitus, doar faptele măreţe şi virtuţile strămoşilor, încrezător în rolul lor educativ.

Caracterul poetic al prozei sale îl oferă însăşi invocaţia cu care istoricul îşi deschide opera, marcă caracteristică epopeei, dar inovaţie pentru proza latină. Caracterul educativ reiese din spiritul patriotic arzător în descrierea tradiţiilor şi obiceiurilor strămoşeşti, menite să reactiveze vechile valori morale, *fides* şi *pietas*, solicitate de Augustus, prin prezentarea de exemple vii de virtute şi curaj, prin portretizarea de eroi care au luptat şi s-au jertfit pentru patria lor (Aeneas, fraţii Grachi, M. Scaevola, F. Camillus, Cicero etc.).

Un astfel de portret îl constituie figura celebrului general cartaginez, Hannibal. După ce ne descrie cum, mâniat de pierderea Siciliei şi Sardiniei în primul război punic (264-256 a.Chr.), Hamilcar Barcas îşi obligă fiul, pe Hannibal, să jure că „va fi inamicul poporului roman" („hostem fore populo Romano") şi după ce trece în revistă imaginea ginerelui său Hasdrubal, la comanda supremă a statului cartaginez, istoricul dedică pagini întregi figurii măreţe a lui Hannibal zugrăvită cu aproape un secol în urmă şi de Cornelius Nepos în biografia *De viris illustribus*.

„Missus Hannibal in Hispaniam primo statim adventu omnem exercitum in se convertit; Hamilcarem iuvenem redditum sibi veteres milites credere; eundem vigorem in voltu vimque in oculis, habitum oris lineamentaque intueri. Dein brevi effecit ut pater in se minimum momentum ad favorem conciliandum esset. Nunquam ingenium idem ad res diversissimas, parendum atque imperandum, habilius fuit . (...)

Plurimum audaciae ad pericula capessenda, plurimum consilii inter ipsa pericula erat. Nullo labore aut corpus fatigari aut animus vinci poterat. Caloris ac frigoris patientia par; cibi potionisque desiderio naturali, non voluptate modus finitus; vigiliarum somnique nec die nec nocte discriminata tempora; id quod gerenedis rebus superesset quieti datum; ea neque molli strato neque silentio accersita; multi saepe militari sagulo opertum humi iacentem inter custodias stationesque militum conspexerunt. Vestitus nihil inter aequales excellens: arma atque equi conspiciebantur. Equitum peditumque idem longe primus erat; princeps in proelium ibat, ultimus conserto proelio excedebat. Has tantas viri virtutes ingentia vitia aequabant, inhumana crudelitas, perfidia plus quam Punica, nihil veri, nihil sancti, nullus deum metus, nullum ius iurandum, nulla religio. Cum hac

Scanned with OKEN Scanner

indole virtutum atque vitiorum triennio sub Hasdrubale imperatore meruit, nulla re quae agenda videndaque magno futuro duci esset praetermissa."

(*Ab Urbe condita*, XXI, 4)

„Hannibal, trimis în Spania, îndată ce a ajuns acolo a atras de partea sa întreaga armată; vechii ostaşi credeau că s-a întors printre ei tânărul Hamilcar; îi impresiona aceeaşi văpaie şi forţa din priviri, aceleaşi trăsături ale feţei şi aceeaşi înfăţişare. Apoi, el a făcut ca în scurt timp amintirea tatălui său să pălească în faţa calităţilor sale. Niciodată n-a existat fiinţă mai aptă atât pentru a asculta, cât şi pentru a porunci. (...)

Când înfrunta primejdiile el era cel mai cutezător dintre toţi, iar în toiul lor dovedea cea mai mare chibzuinţă. Suporta la fel de bine frigul şi arşiţa; era cumpătat la mâncare şi băutură, mulţumindu-se cu atât cât îi cereau nevoile fireşti, nefiind robul plăcerilor; în ceea ce priveşte veghea şi somnul, Hannibal nu ţinea seama de zi sau noapte; după ce-şi termina toate treburile el acorda odihnei numai timpul ce-i mai rămânea, şi nu se odihnea neapărat în aşternut moale sau în tăcere desăvârşită; mulţi l-au văzut deseori pe Hannibal odihnindu-se pe pământl gol, acoperit doar cu o manta osteşească, în mijlocul străjilor, la posturile de veghe. În ce priveşte veşmintele, Hannibal nu se deosebea prin nimic de cei egali cu el în rang: numai armele şi caii îl deosebeau. Era de departe cel mai bun dintre călăreţi şi printre pedestraşi; la bătălie pornea totdeauna cel dintâi şi se retrăgea cel din urmă. Aceste însuşiri atât de alese ale lui Hannibal erau concurate de vicii la fel de mari, era fără seamăn de crud; de o viclenie mai mult decât punică; pentru el nu există nici adevăr, nici vreun lucru sfânt, n-vea teamă de zei, nu respectă nici un jurământ, nu ţinea seama de nici o credinţă. Înzestrat cu aceste însuşiri pozitive şi negative, Hannibal a slujit timp de trei ani sub comanda lui Hasdrubal, nedispreţuind nimic din ceea ce trebuia să vadă sau să facă un viitor mare comandant."

(*Ab Urbe condita*, XXI, 4)

Elogierea unui astfel de duşman al Romei glorifică indirect curajul romanilor de a-l înfrunta ani la rând şi abilitatea lui Scipio Africanul în a-l învinge la Zama (202 a.Chr.), luând sfârşit astfel cel de-al doilea şi cel mai crunt război punic.

Mai mult decât obiectiv, istoricul pare să-l simpatizeze pe cel care a fost cândva cel mai temut duşman al Romei: „numquam ingenium idem ad res diversissimas, parendum atque imperandum, habilius fuit". T. Livius compară în prima parte a textului figurile celor doi generali cartaginezi, „Hannibal" – „Hamilcarem", subliindu-le trăsăturile cu ajutorul aliteraţiei „vigorem in voltu vimque (in oculis)" şi a elementelor de variatio „habitum oris lineamentaque". Trăsăturile fizice se împletesc astfel cu cele morale („virtutes") ce le succed, evidenţiate cu ajutorul genitivului partitiv cerut de repetiţia superlativului: „plurimum audaciae" şi „plurimum consilii". Îndrăznelei şi chibzuinţei îi urmează o serie de însuşiri expuse prin climax: îndârjire („patientia"), cumpătare („desiderio

Scanned with OKEN Scanner

naturali ... non voluptate"), vigilenţă („vigiliorum"), modestie, evidenţiată de anafora lui „neque" şi de adjectivul substantizat „aequales". Prin elementul de variatio „primus"-„princeps", T. Livius îl transformă pe omul Hannibal în generalul Hannibal, conducătorul armatei, distins prin armele şi caii săi. Unor atât de multe virtuţi („tantas virtutes") le corespund în egală măsură („aequabant") tot atât de multe defecte („ingentia vitia"). Istoricul patavian (născut la Patavium) rupe textura luminoasă de până atunci, şi, parcă fără să ne aşteptăm, ne introduce în negura sufletului acestui brav general. Epitetele („humana crudelitas", „perfidia ... Punica"), repetiţia lui „nihil", polyptotonul „nullus" – „nullum" – „nulla", sunt procedeele artistice folosite de autor pentru a evidenţia latura negativă a personalităţii celui care a fost, de altfel un vestit comandant „magno ... duci" al antichităţii. Structura binară a întregului fragment este constituită printr-o amplă antiteză: „iuvenem – veteres", „calor – frigoris", „die – nocte", „primus – ultimus", „virtutes – vitia" etc.. Prin relatarea virtuţilor autorul oferă tinerei generaţii modele vii de urmat, căci prin recunoaşterea meritelor marelui general se aduce indirect elogiul celui care l-a învins, Scipio Africanul. Scopul istoriei liviene de a fi un îndreptar al societăţii romane este atins. Titus Livius confirmă astfel crezul romanilor că virtutea merită a fi admirată chiar şi la un duşman.

Modelul pe care şi-l asumă T. Livius este *Istoria romană* a lui Polibius, deoarece amândoi despart foarte clar cauzele reale de pretexte, încercând o relevare a factorului istoric determinant. Istoricul nu prezintă doar efectul aşa cum se va petrece la Tacitus, ci, şi sursa unei situaţii: există o traiectorie a determinării, care îşi păstrează continuitatea, indiferent de voinţa omului. Hannibal este creaţia tatălui său care-i insuflă duşmănia asupra romanilor, după cum Didona, legendara regină a punilor sădise în sufletul generaţiilor viitoare răzbunarea faţă de romani: „ex ossibus nostris ultor"[76], anticipând şi determinând apariţia lui Hannibal.

Tacitus nu pune pe seama destinului (**fatum**) cauzalitatea evenimentelor, ci le explică prin factorul moral şi psihologic al omului. Ineditul istoriei liviene constă tocmai în coexistenţa literară dintre istoria pragmatică şi cea filosofică, bazată pe resorturile fatale (stoice), ceea ce dă o notă de miraculos şi fantastic. Legendele întemeierii Romei, prezentate şi de poeţi (Ennius, Vergilius), trecutul atât de glorios nu poate fi decât al unui popor apărat de fatum şi de zei, consideră T. Livius.

76 "Din oasele noastre un răzbunător", Vergilius, *Eneida*, IV, 625.

Scanned with OKEN Scanner

Publius Cornelius Tacitus

(56 p.Chr. – 117 p.Chr.)

Dintre toate manifestările literare ale istoriei, analele reprezintă forma cea mai venerabilă şi mai specific romană cu precădere în epoca imperiului. Dacă T. Livius, în unica sa operă, *Ab Urbe condita*, narase aproape şapte secole de istorie romană, până la epoca augustană (anul 9 p.Chr.), Tacitus va continua istoria analitică, de la sfârşitul lui Augustus până la începutul Dinastiei Antoninilor, în cele două istoriografii: *Historiae* şi *Annales*. Autorul prezintă mai întâi sfârşitul secolului I p.Chr. în *Historiae*, lucrarea cuprinzând Dinastia Flaviană, cu domniile împăraţilor Vespasianus (69-79 p.Chr.), Titus (79-81 p.Chr.) şi Domitianus (81-96 p.Chr.), pentr ca mai apoi, realizând că actul educativ al istoriei sale nu s-ar împlini dacă nu ar descrie şi începutul secolului I p.Chr., va compune *Annales,* lucrare ce descrie sfârşitul domniei lui Augustus (14 p.Chr.) şi domniile lui Tiberius (14-37 p.Chr.), Caligula (37-41 p.Chr.), Claudius (41-54 p.Chr.), Nero (54-68 p.Chr.) şi „anul celor 3 împăraţi" (Otho, Galba şi Vitellius – 68-69 p.Chr.) care încheie Dinastia Iulio-Claudiană.

Deşi este mai puţin interesat de succesiunea evenimentelor decât predecesorul său, Tacitus respectă cronologia, preocupat în permanenţă de căutarea adevărului (*veritas*) şi, mai mult decât T. Livius, de interpretarea şi cauzalitatea evenimentelor (*ratio causaeque rerum*). Autorul îşi concepe astfel istoria ca pe o datorie civică, menită să ofere exemple (*historia magistra vitae*), fiind prezentate în egală măsură atât viciile cât şi virtuţile, încât lectorul să cunoască distincţia dintre bine şi rău (*utilia ab noxiis*), ştiut fiind faptul că omul învaţă din greşelile altora (*ab alienis exemplis*). Istoria lui Tacitus este astfel o istorie mai profundă, prin excelenţă conotativă, de o densitate şi un dramatism cu adevărat excepţional. Istoria devine acum un instrument de analiză şi de cunoaştere a sufletului uman care domină sau este dominat de circumstanţe. În istoria taciteică primează investigaţia ştiinţifică pentru explicarea cauzelor şi evenimentelor pe care T. Livius o lăsa pe seama lectorului, a receptorului. Acum nu destinul (fatum) sau zeii livieni determină faptele umane şi evenimentele istorice, ci ambiţiile nemăsurate ale oamenilor (*noxia, dedecora*). Lăcomia, dorinţa de lux şi desfrânare, de putere etc., generează faptele de o „mare josnicie" (*notabili dedecore*), după cum calităţile demne şi folositoare (*honestia* et *utilia*) produc faptele nobile (*insignes per honestum*). Aceste concepte morale şi etice ţin de sfera psihologiei umane, considerată responsabilă de tot ceea ce se întâmplă. V. Hugo afirma despre Tacitus că a fost „un poet al istoriei care a atârnat împăraţilor domnia lor de gât ca pe o tăbliţă la stâlpul infamiei". Dorinţa cea mai mare a acestui „poet al istoriei" este de a fi obiectiv şi imparţial, după cum singur declarase în *Agricola* şi *Dialogus de oratoribus*, apoi în *Historiae* („*neque amore ... et sine odio*" = fără părtinire şi fără ură) şi, mult mai clar, în *Annales* („*sine ira et studio*" = fără mânie şi fără părtinire):

Scanned with OKEN Scanner

„Intenţia mea este de a hărăzi puţine cuvinte despre Augustus şi numai sfârşitul lui, apoi de a înfăţişa principatul lui Tiberius şi celelalte domnii, fără mânie şi părtinire favorabilă, ale căror pricini le ţin departe de mine".

(*Annales*, I, 1)

„Inde consilium mihi pauca de Augusto et extrema tradere, mox Tiberii principatum et cetera, sine ira et studio, quorum causas procul habeo".

(*Annales*, I, 1)

Aceste rânduri fac pe unii cercetători să proclame obiectivitatea absolută a lui Tacitus, alţii însă îl acuză de ipocrizie şi de deformare monstruoasă a adevărului istoric. Analizarea profundă a cauzelor şi motivelor care au determinat cursul istoriei, surprinderea resorturilor ascunse ale evenimentelor, îi impune autorului o atitudine morală, coparticipativă, o implicare fermă, o atitudine pro sau contra. Nici el nu ştie dacă în final a reuşit să-şi respecte ceea ce-şi propunea. Unii exegeţi spun că istoria lui prezintă două elemente diferite: evenimentul propriu-zis şi viziunea sa spirituală, care nu putea fi decât una personală şi deci cumva deformată. Demersul istoric se constituie astfel ca o întoarcere la metodologia istoriografiei din timpul republicii, căci după moartea lui Caesar, relatările istoricilor au fost denaturate fie din adulaţie pentru principi cât timp aceştia erau la putere, fie din ură după moartea lor:

„Sed veteris populi Romani prospera vel advesa claris scriptoribus memorata sunt, temporibusque Augusti dicendis non defuere decora ingenia, donec gliscente adulatione deterrerentur. Tiberii Caiique et Claudii ac Neronis res, florentibus ipsis ob metum falsae, postquam occiderant, recentibus odiis compositae sunt."

(*Annales*, I, 1)

„Dar evenimentele fericite sau nefericite ale vechiului regim republican au fost istorisite de scriitori iluştri, iar pentru înfăţişarea vremurilor lui Augustus n-au lipsit talente de seamă, până ce ele n-au fost izgonite de linguşirea care sporea. Istoria faptelor lui Tiberius şi Caius (Caligula) şi ale lui Claudius şi Nero, scrise pe când aceştia erau la putere, este falsificată de frică, iar cea de după moartea lor este influenţată de uri prea proaspete." (*Annales*, I, 1)

Prezentarea cronologică a Dinastiei Iulio-Claudiene conferă textului o incontestabilă valoare documentară, dar ceea ce e important aici este concepţia lui Tacitus cu privire la modul de a scrie istoria, reproşându-le predecesorilor subiectivismul („adulatione"), chiar dacă acesta se naşte din teamă („ob metum"), sau din ură („odiis"). Aprecierea sa asupra istoriografilor republicani este favorabilă faţă de cea asupra istoriografilor din perioada imperiului, fapt evidenţiat de utilizarea expresiilor de o semnificativă conotaţie: „autori vestiţi" (*claris scriptoribus*), „talente remarcabile" (*decora ingenia*), cu referire la T. Livius şi Asinius Pollio. Analistul taciteic îşi dă seama de părtinirea excesivă a

Scanned with OKEN Scanner

istoriografilor din timpul imperiului, dar nu pledează neapărat pentru imparţialitatea absolută, ci pentru verosimilitate, arătând chiar limitele veridicului:

„Exsequi sententias haud institui nisi insignes per honestum aut notabili dedecore, quod praecipuum munus annalium reor ne virtutes sileantur utque pravis dictis factisque ex posteritate et infamia metus sit. Ceterum tempora illa adeo infecta et adulatione sordida fuere ut non modo primores civitatis, quibus claritudo sua obsequiis protegenda erat, sed omnes consulares, magna pars eorum qui praetura funeti multique etiam pedarii senatores certatim exurgerent foedaque et nimia censerent. Memoriae proditur Tiberium, quotiens curia egrederentur, Graecis verbis in hunc modum eloqui solitum: <<O hominem ad servitutem paratos!>> Scilicet etiam illum qui libertatem publicam nollet tam proiectae servientium patientiae taedebat. "

(*Annales*, III, 65)

„Nu mi-am propus să redau toate părerile, ci doar pe cele care se disting fie prin noblețea lor, fie printr-o neruşinare condamnabilă, pentru că socot că rostul cel mai de seamă al analelor este ca virtuţile să nu fie trecute sub tăcere şi ca să existe o temere de hula posterităţii prin vorbe şi fapte ticăloase. De almiteri, timpurile acele au fost atât de pătate şi murdărite de linguşire, încât nu numai bărbaţii cei mai de frunte ai statului, care trebuiau să-şi apere locul de vază prin acte de supunere, dar şi toţi foştii consulului, o mare parte dintre foştii pretori şi chiar mulţi senatori de rând se ridicau pe întrecute să facă propuneri neruşinate şi nemaiauzite. Se zice că Tiberius, de câte ori ieşea din senat, obişnuia să spună în greceşte: <<Oh, oameni gata de sclăvie!>> Probabil că şi lui, care nu iubea libertatea publică, îi era silă de servilismul atât de josnic al acestor slugi."

(*Annales*, III, 65)

Faptul că îşi concepe istoria ca pe un factor educativ, un îndrumar moral care să laude virtuţile (*insignes per honestum*) şi să condamne viciile (*notabili dedecore*) este ilustrat de „scopul principal al analelor" (*praecipiuum munus annalium*) pe care îl anunţă a fi acela „de a nu fi uitate virtuţile" (*ne sileantur virtutes*) şi „de a impune o teamă de hula posterităţii" (ex *posteritate et infamia metus sit*[77]). Textul este şi de o mare valoare documentară. Tacitus caracterizează principatul lui Tiberius prin elemente de variatio: „adulatio" (linguşire) şi „obsequium" (servilism), „foeda" (fapte josnice) şi „nimia" (fapte neruşinoase), prin polyptoton („servitutem – servientium"), prin antiteză „honestum – dedecore", „virtutes – infamia", „servitutem – libertatem" etc.. De asemenea el defăimează principalele instituţii ale imperiului: consulat („consulares"), pretura („praetura"), senat („senatores") pentru servilismul lor („patientia servientium") în faţa principelui („Tiberius"). Însuşi principele şi-ar fi exprimat dezgustul faţă de servilismul celor care-l înconjurau, în limba greacă..

77 De remarcat aici hendiada – atributul este coordonat cu determinantul: *ex posteritate et infamia* faţă de *ex posteritatis* (*G. sg.*) *infamia.*

Scanned with OKEN Scanner

Istoricul, ca martor al unei secvenţe istorice, nu poate fi rece şi impasibil, el pune pasiune în naraţia sa, graţiază şi condamnă, este deci avocat, judecător şi justiţiar. Grija lui pentru veridic nu-l poate împiedica să judece oamenii şi faptele cu o anumită părtinire şi cu destul de multă mânie. Portretul colectiv zugrăvit poartă amprenta subiectivităţii, transformând imperativul său iniţial *sine ira et studio* în reversul *cum ira et studio*. Istoricul invocă urmele „libertăţii" muribunde şi trecutul de glorie al Romei:

„Urbem Romam a principio reges habuere. Libertatem et consulatum L. Brutus instituit. Dictaturae ad tempus sumebantur; neque decemviralis potestas ultra biennium, neque tribunorum militum consulare ius diu valuit. Non Cinnae, non Sullae longa domination; et Pompeii Crassique potential cito in Caesarem, Lepidi atque Antonii arma in Augustum cessere, qui cuncta discordiis civilibus fessa, nomine principis, sub imperium accepit."

(*Annales*, I, 1)

„Oraşul Roma a fost la început condus de regi; libertatea şi consulatul au fost instituite de Lucius Brutus. Dictaturile erau temporare; nici puterea decemvirală n-a îndurat mai mult de doi ani, nici autoritatea consulară a tribunilor militari n-a ţinut mai mult. Dominaţia lui Cinna şi, tot aşa, a lui Sulla n-a fost lungă; puterea lui Pompeius şi a lui Crassus a trecut repede în mâna lui Caesar, iar forţele militare ale lui Lepidus şi Antonius, în cea a lui Augustus, care sub titlul de princeps, a luat sub conducerea lui toate treburile statului istovit de luptele civile."

(*Annales*, I, 1)

De remarcat antiteza între instituţiile republicane şi cele imperiale. Stăpânit de cultul amănuntului şi de admiraţia pentru vechiul regim, autorul oferă informaţii de maximă importanţă istorică: dictatura nu dura mai mult de 6 luni, decemvirii erau schimbaţi la doi ani, tribunii militari aveau dreptul de a fi consuli etc.. Tacitus susţine cu vehemenţă conceptul de *libertas*, punând în antiteză vârsta veche a Republicii, caracterizată prin „potestas" = puterea legală, conferită de popor, şi Principatul, caracterizat prin puterea absolută - „imperium". De asemenea sunt condamnate în text şi războaiele civile de la sfârşitul republicii („discordiis civilibus"), cauzate de puterea arbitrară („dominatio") a lui Cinna şi Sylla, şi ambiţia personală („potentia") a primilor triumviri din 60 a.Chr. (Pompeius, Crassus şi Caesar) sau a celor din al doilea trimvirat, încheiat în 43 a.Chr., Lepidus, Marcus Antonius şi Augustus. Într-un stil simplu şi concis, caracteristic vechilor analişti, Tacitus reuşeşte să fixeze astfel principalele evenimente istorice din perioada republicană şi să-şi declare obţiunea politică. El se declară partizanul unui regim monarhic în care senatul şi împăratul să fie în acord deplin, afirmând ulterior că doar Nerva şi Traian au putut uni lucruri odinioară de neîmpăcat: *principatum ac libertatem*. Idealul politic, în concepţia sa, era echilibrul între *populus*, *primores* şi *unus*. Sugestiv în acest sens este şi următorul fragment care prezintă *sfârşitul lui Augustus*:

Scanned with OKEN Scanner

„Igitur, verso civitatis statu, nihil usquam prisci et integri moris; omnes, exuta aequalitate, iussa principis adspectare, nulla in praesens formidine, dum Augustus, aetate validus, seque et domum et pacem sustentavit.
Postquam provecta iam senectus aegro et corpore fatigabatur aderatque finis et spes novae, pauci bona libertatis incassum disserere, plures bellum pavescere, alii cupere. (...)
Haec atque talia agitantibus, gravescere valetudo Augusti. Et quidam scelus uxoris suspectabant."

(*Annales*, I, 4, 5)

„Schimbându-se forma de guvernământ a statului, nu mai exista nimic din modul de viață străvechi și sănătos; după ce egalitatea dintre oameni a fost suprimată, toți așteptau poruncile împăratului, fără nicio îngrijorare în prezent, cât timp Augustus, în puterea vârstei, s-a ținut tare și a menținut puterea casei sale și totodată pacea. După ce, înaintând în vârstă, a început deja să fie chinuit și de boli, iar sfârșitul i se apropia și noi speranțe se nășteau, unii puțini la număr, vorbeau zadarnic însă, despre binefacerile libertății, o mare parte se temeau de un război, alții îl doreau. (...)
Pe când lumea vorbea despre acestea și altele la fel; starea de sănătate a lui Augustus se înrăutățea și unii bănuiau că este vorba de o crimă a soției lui."

(*Annales*, I, 4, 5)

Structura binară a textului redă, pe de o parte nostalgia pentru vechea republică, caracterizată prin moravuri sănătoase („integri moris") și prin echitate socială („aequalitate"), pe de altă parte, dezaprobarea puterii absolutiste a principatului („iussa principis") instaurat de Augustus, în urma victoriei de la Actium (31 a.Chr.) asupra lui M. Antonius. Deși republican convins, autorul apreciază politica de restaurare a principelui, evocând ca avantaj al păcii augustane lipsa de teamă a poporului („nulla formidine"). În opoziție sunt prezentate efectele negative resimțite pe plan social la sfârșitul vieții lui Octavianus: infinitivele descriptive, „adspectare", „disserere", „pavescere", „cupere", „gravescere" prezintă într-o succesiune rapidă evenimentele și ilustrează degradarea situației cauzată de ambițiile de la curtea imperială, de dorința de putere, care ar putea provoca un adevărat război („bellum"). Teama de a nu denatura adevărul îl determină pe autor să nu-și asume unele informații, identificând ca surse zvonurile unora și altora („omnes", „pauci", „plures", „alii") sau desemnând evaziv unele evenimente: „haec atque talia" (acestea și altele la fel), „quidam scelus uxoris" (o oarecare crimă a soției)[78].

Portretul lui Tiberius, viitorul împărat, e realizat în baza aceloraşi „zvonuri felurite" („variis rumoribus"), sursa de informare preferată a lui Tacitus:

„Pars multo maxima imminentes dominos variis rumoribus differebant: (...) Tiberium Neronem maturum annis, spectatum bello, sed vetere atque insita

78 Aluzie la otrăvirea cu ciuperci a lui Augustus de către Livia pentru succedarea la tron a lui Tiberius, singurul fiu vitreg rămas în viață după moartea lui Drusus în anul 9 p.Chr.

Scanned with OKEN Scanner

Claudiae familiae superbia, multaque indicia saevitiae, quanquam premantur, erumpere. Hunc et prima ab infantia eductum in domo regnatrice; congestos iuveni consulatus, triumphos; ne iis quidem annis, quibus Rhodi specie secessus exulem egerit, aliquid quam iram, simulationem et secretas libidines meditatum. (...)
Laetique interdum nuntii vulgabantur, donec, provisis quae tempus monebat, simul excessisse Augustum et rerum potiri Neronem fama eadem tulit."

(*Annales*, I, 4, 5)

„Marea majoritate îşi dădeau cu părerea, prin aprecieri diferite, despre stăpânitorii care ar urma să vină: (...) Tiberius Nero este matur, cu mari merite militare, dar are în fire vechea şi înnăscuta triumfie a familiei Claudia, dă multe semne de cruzime care, oricât de stăpânită, tot izbucneşte. Apoi, a fost crescut din fragedă copilărie în casa domnitoare; de tânăr s-au îngrămădit asupra lui consulate, trimfuri; chiar şi în anii când, sub aparenţa unei retrageri, a trăit în exil la Rhodos, nu a plănuit altceva decât răzbunare, prefăcătorie, plăceri desfrânate ascunse. (...)
Între timp se răspândeau veşti îmbucurătoare, până când, după ce se luaseră toate măsurile pe care le impunea momentul, lumea a aflat în acelaşi timp că Augustus a decedat şi că Tiberius Nero a preluat conducerea."

(*Annales*, I, 4, 5)

Întrebuinţarea abundentă a juxtapunerii şi elipsa verbului *esse* pe lângă adjective („maturum", „regnatrice") sau pe lângă participii („spectatum", „congestos", „meditatum") sunt tehnicile narative împrumutate din stilul predecesorului său Gaius Sallustius Crispus, autorul monografiilor *De coniuratione Catilinae* şi *De bello Iugurthino*, care poate să-i fi influenţat şi prezentarea psihologiei colective şi a cauzalităţii evenimentelor. În cât mai puţine cuvinte istoricul realizează un portret amplu viitorului împărat. Îi este prezentată familia („vetere atque insita ... superbia Claudiae familiae"): s-a născut în vechea gintă de patricieni Claudia, a cărei trufie este întreţinută în secolul I a.Chr. prin intrigile faimosului Clodius Pulcher, şeful partidei popularilor lui Caesar, din răzbunarea căruia va fi exilat marele orator Cicero[79]. Este trecută în revistă atât cariera onorifică a lui Tiberius („consulatus", „triumphos"), cât şi viaţa sa personală: căsătoria cu Iulia, fiica lui Augustus, ale cărei moravuri îi repugnau şi-i determină exiliul autoimpus în insula Rhodos în anii 6 a.Chr.-2 a.Chr. („exulem"). Trăsăturile fizice („maturum annis esse")[80] se împletesc cu cele morale („iram", „simulationem", „secretas libidines"). Tacitus abordează mai mult extremele vieţii lui Tiberius, dovedind astfel o viziune subiectivă. Autorul dovedeşte un patos sumbru, specific formaţiei lui retorice, şi în prezentarea altor evenimente ale imperiului sub dinastia Iulio-Claudiană, aşa cum o dovedesc textele de mai jos:

---

79 După căsătoria cu Augustus (38 a.Chr.), Livia obţine dreptul de a intra prin adopţie în ginta Iulia şi determină astfel adoptarea lui Tiberius ca successor legal.
80 În momentul adopţiei de către Augustus, Tiberius avea 56 de ani.

Scanned with OKEN Scanner

Adulația Liviei

„Multa patrum et in Augustam adulatio. Alii parentem, alii matrem patriae appellandam, plerique, ut nomini Caesaris adscriberetur „Iuliae filius", censebant.

Ille moderandos feminarum honores dictitans eademque se temperantia usurum in iis quae sibi tribuerentur, ceterum anxius invidia et muliebre fastigium in deminutionem sui accipiens, ne lictorem quidem ei decerni passus est, aramque adoptionis et alia huiuscemodi prohibuit."

(*Annales*, I, 14)

„Nici față de Augusta linguşeala senatorilor n-a cunoscut margini. Unii spuneau că ea ar trebui să poarte titlul de „Mamă", alții de „Mama patriei", cei mai mulți propunea ca la numele lui Caesar să se adauge „Fiul Iuliei".

Declarând că onorurile acordate femeilor trebuie măsurate şi că el însuşi va practica aceeaşi moderație cu cele care i s-ar atribui, Tiberius, de fapt ros de invidie şi considerând înălțarea unei femei ca o micşorare a autorității lui, n-a permis nici măcar să i se acorde un lictor şi s-a opus să se ridice un altar al adoptării ei şi altele de acest fel."

(*Annales*, I, 14)

Conținut ideatic şi stilistic:

- Istoricul continuă portretizarea perfidului şi viciosului Tiberius, evidențiind prin detalii concrete alte trăsături morale ale acestuia: *invidia,* redată prin expresia „anxius invidia" (ros de invidie), *tirania,* sugerată de negația *ne* prin care interzice acordarea unor onoruri deosebite mamei sale chiar dacă ea este cea care-l sprijinise pentru urcarea la tron, *falsa modestie,* sugerată de forma verbală perifrastică activă „eademque se temperantia usurum esse" (are de gând să se folosească de aceeaşi moderație) etc..
- Adverbul „ceterum" (de fapt, în realitate) relevă în plan secund viziunea spirituală a autorului, subiectivismul acestuia, atitudinea sa coparticipativă, prin care îşi încalcă propriul principiu în relatarea istoriei „sine ira et studio".
- Sursa sa de informare este pusă tot pe seama zvonurilor („alii", „plerique"), completate acum şi de propriile afirmații ale lui Tiberius („ille").
- În plan subtextual, Tacitus analizează mobilurile ascunse ale comportării împăratului „adulatio", „invidia", „aram adoptionis" (cu referire la întărirea clauzei din testamentul lui Augustus privind adoptarea Liviei în familia Iulia).
- Stilul reflectă procedeele literare ce caracterizează întreaga operă a lui Tacitus: portret individual, analiză psihologică, juxtapunere, înlocuirea subordonatelor prin participiale („dictitans", „accipiens") şi elipsa verbului esse: „appellandum (esse)", „moderandos (esse)", „usurum (esse)", pentru evitarea frazelor ample, greoaie.

Scanned with OKEN Scanner

Generalul Germanicus

„Neptem eius Agrippinam in matrimonio pluresque ex ea liberos habebat. Ipse Druso, fratre Tiberii, genitus, Augustae nepos, sed anxius occultis in se patrui aviaeque odiis, quorum causae acriores quia iniquae: quippe Drusi magna apud populum Romanum memoria, credebaturque, si rerum potitus foret libertatem redditurus; unde in Germanicum favor, et spes eadem. Nam iuveni civile ingenium, mira comitas, et diversa ab Tiberii sermone, vultu, arrogantibus et obscuris."

(*Annales*, I, 33)

„Era căsătorit cu Agripina, nepoata acestuia, şi avea cu dânsa mai mulţi copii; el însuşi era fiul lui Drusus, fratele lui Tiberius, şi nepot al Augustei, dar era îngrijorat de ura împotriva lui a unchiului şi bunicii, ale căror motive erau mai puternice, fiindcă erau nedrepte. Într-adevăr, amintirea poporului roman despre Drusus era vie şi se credea că, dacă ar fi avut conducerea, ar fi redat libertatea; de aci, dragostea faţă de Germanicus şi aceeaşi speranţă. Căci tânărul avea firea unui cetăţean obişnuit, o amabilitate minunată, în contrast cu vorbirea şi privirile lui Tiberius, arogante şi misterioase."

(*Annales*, I, 33)

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Textul are o mare valoare documentară, prezentând amănunţit relaţiile de rudenie ale lui Germanicus: nepot al lui Tiberius şi fiul lui Drusus mort în anul 9 a.Chr. în luptele cu germanii, s-a căsătorit cu Agrippina Maior, nepoata lui Augustus după Iulia, cu care avea nouă copii, între care viitorul împărat Caligula şi împărătesele Agrippina Minor şi Drusilla.
- Istoricul realizează portretul moral al generalului Germanicus prin intermediul antitezei cu Tiberius, evidenţiată de epitetul „diversa" (sermone).
- Termenii antonimici care definesc cele două personaje, Germanicus – Tiberius, sunt: „iuveni" faţă de „patrui", „favor" faţă de „odiis"[81], „ingenium civile" şi „mira comitas" faţă de „sermone" şi „vultu arogantibus et obscuris".
- Pentru evitarea stilului amplu „poetul istoriei" recurge şi aici la elipsa verbului *esse*, în special pe lângă adjective: „acriores (erant)", „iniquae (erant)", „magna (erat)", „iuveni (erat)" etc..
- Susţinând conceptul de libertas („eadem spes"), Tacitus îl opune lui Tiberius şi pe Drusus, fratele acestuia şi tatăl lui Germanicus.
- Fin observator al mobilurilor psihologice umane, istoricul analizează cauzele urii lui Tiberius şi ale mamei sale Livia Augusta, epitetul „iniquae" făcând trimitere la ambiţia nemăsurată a acestora de a ajunge la putere şi de a prelua tronul prin îndepărtarea tuturor celor care le puteau periclita planul (pe Agrippa Postumus, pe Germanicus etc.).

Simpatia faţă de Germanicus, cel care nutrea aceeaşi speranţă („eadem spes") ca şi tatăl său, libertatea poporului, este evidentă şi în textul următor:

---

81 Dragostea părintească a lui Germanicus în dihotomie cu ura unchiului faţă de nepot.

Scanned with OKEN Scanner

„Et erant qui formam, aetatem, genus mortis, ob propinquitatem etiam locorum in quibus interiit, Magni Alexandri fatis adaequarent.
Nam utrumque corpore decoro, genere insigni, haud multum triginta annos egressum, suorum insidiis, externas inter gentes, occidisse: sed hunc mitem erga amicos, medicum voluptatum, uno matrimonio, certis liberis egisse; neque minus proeliatorem, etiamsi temeritas abfuerit, praepeditusque sit perculsas tot victoriis Germanias servitio premere.
Quod si solus arbiter rerum, si iure et nomine regio fuisset, tanto promptius assecuturum gloriam militiae, quantum clementia, temperantia, ceteris bonis artibus praestitisset."

(*Annales*, II, 73)

„Unii îi comparau înfățișarea, vârsta și felul morții, din cauza chiar și a vecinătății locurilor în care pierise, cu soartalui Alexandru cel Mare. Căci amândoi, falnici la trup, de neam ales, netrecuți mult de treizeci de ani, muriseră printre neamuri străine, prin cursele întinse de ai lor; dar Germanicus era blând cu prietenii, cumpătat în plăceri, căsătorit o singură dată, având copii legitimi și nu mai puțin războinic decât Alexandru, chiar dacă n-a fost temerar și-a fost împiedicat s-aducă în sclăvie Germaniile înfrânte prin atâtea victorii. Dacă ar fi fost singur conducător al treburilor, dacă ar fi avut dreptul și numele de rege, ar fi câștigat cu atât mai repede gloria militară a lui Alexandru, cu cât îl întrecea prin clemență, prin temperanță și prin alte calități sufletești."

(*Annales*, II, 73)

Conținut ideatic și stilistic:

- Portretizarea trece acum de la descriptiv la dinamic.
- Aspectul fizic și calitățile morale ale lui Germanicus sunt comparate cu cele ale vestitului cuceritor Alexandru cel Mare.
- Apelativul „proeliatorem" îl face egalul temerarului Alexandru Macedon în privința gloriei militare („gloriam militiae"), fapt evidențiat și de litota „neque minus" („numai puțin").
- Istoricul regretă soarta nefericită a lui Germanicus („fatis"), fapt relevat de condiționalul optativ: „si ... fuisset iure et nomine regio" (dacă s-ar fi bucurat de autoritatea și titlul de rege).
- Textul evidențiază calitățile unui bun conducător de stat, redată prin expresia „bonis artibus": *clementia* (sugerată și prin epitetul „*mitem* erga amicos"), *temperantia* (redată și prin epitetul „*modicum* voluptatum").
- Calitățile sufletești se împletesc cu cele fizice (corpore *decori*), care-i aseamănă pe cei doi strălucițicomandanți ai Antichității, Alexandru Macedon și Germanicus.
- Suita completivelor infinitivale cerute de verbul „adequarent", introduce vorbirea în stilul indirect (*oratio obliqua*), care constă în reproducerea cuvintelor altcuiva (*erant qui ... aedequarent* – erau unii care ziceau...); remarcăm climaxul și abundența epitetelor în realizarea dublului portret al generalilor.

Scanned with OKEN Scanner

Tacitus pare înclinat să neglijeze cronologia evenimentelor pentru a descoperi adevărul moral şi moralizator, care este axa istoriei lui. Dorinţa de obiectivitate l-a condus la sondarea în adâncime, la investigarea minuţioasă a cauzelor, reuşind să facă dintr-o înşiruire plată de evenimente mereu aceleaşi („similitudine rerum et satietate") o frescă necruţătoare a umilinţei şi degradării, produse de teroarea politică a unor împăraţi odioşi ca Tiberius. Problema cauzalităţii îl determină de multe ori pe Tacitus să reia evenimentele politice după lungi incursiuni în alte fapte, completând portretele figurilor istorice. Un astfel de portret este cel al ***Agrippinei Maior***, nepoata lui Augustus, soţia lui Germanicus şi fiica generalului Agrippa şi a Iuliei (fiica lui Augustus):

„Diu cunctatus aspernantem uxorem, cum se divo Augusto ortam neque degenerem ad pericula testaretur, postremo uterum eius et communem filium multo cum fletu complexus, ut abiret perpulit.(...)
Pudor inde et miseratio et patris Agrippae, Augusti avi memoria, socer Drusus, ipsa insigni fecunditate, praeclara pudicitia; iam infans in castris genitus, in contubernio legionum eductus, quem militari vocabulo Caligulam appellabant, quia plerumque ad concilianda vulgi studia eo tegmine pedum induebatur."

(*Annales*, I, 40, 41)

„Agrippina refuza cu mândrie, declarând că descinde din divinul August şi că nu este bicisnică în faţa primejdiilor; în cele din urmă, îmbrăţişându-i cu multe lacrimi pântecele şi pe copilul lor, el a convins-o să plece.(...)
Îi cuprinde ruşinea şi mila şi le vine în minte tatăl ei, Agrippa, Augustus bunicul, Drusus socrul şi ea însăşi de o fecunditate deosebită, de o cinste admirabilă apoi copilul, născut în tabără, crescut în mijlocul soldaţilor, pe care-l numeau cu o poreclă soldăţească Caligula, fiindcă de multe ori, ca să atragă simpatiile soldaţilor, îl încălţau cu acest fel de încălţăminte."

(*Annales*, I, 40, 41)

Conţinut idetic şi stilistic:

- Textul face parte din descrierea revoltei legiunii de pe Rin, unde se afla Germanicus în campaniile sale de supunere a Germaniei. Cum Agrippina îl însoţea şi fiindcă risca şi viaţa copilului (*infans*) Caligula, nenăscut încă („complexus uterum eius et communem filium" – „îmbrăţişând pântecul acesteia şi pe copilul legitim"), Germanicus este nevoit s-o exileze („ut abiret") la Mosella, malurile din stânga Rinului, locuite de neamul galo-romanic, al trevirilor.
- Născut în tabără, soldaţii îl poreclesc pe viitorul împărat al Romei „Caligula" – cizmuliţa, ţintuită cu care adesea îl încălţau.
- Momentul istoric îi prilejuieşte autorului schiţarea portretului Agrippinei: o bună soţie şi mamă, mândră şi bravă, calităţi morale evidenţiate şi în cartea a III-a a Analelor:

„Dies, quo reliquiae tumulo Augusti inferebantur, modo per silentium vastus, modo ploratibus inquies; plena urbis intinera, collucentes per campum Martis

Scanned with OKEN Scanner

faces. Illic miles cum armis, sine insignibus magistratus, populus per tribus; concidisse rempublicam, nihil spei reliquum clamitabant, promptius apertiusque quam ut meminisse imperitantium crederes.
Nihil tamen Tiberium magis penetravit quam studia hominum accens in Agrippinam, quum decus patriae, solum Augusti sanguinem, unicum antiquitatis specimen appellarent, versique ad caelum ac deos integram illi sobolem ac superstitem iniquorum precarentur."

(*Annales*, III, 4)

„Ziua în care rămăşiţele lui Germanicus au fost depuse în mormântul lui August a fost când apăsătoare prin tăcere, când înfiorată de bocete; străzile oraşului erau pline; pe Câmpul lui Marte, pretutindeni torţe strălucitoare. Acolo, soldaţii în arme, magistraţii fără însemne, poporul rânduit pe triburi strigau atât de nestingherit şi de deschis că s-a prăbuşit statul, că nu mai e nici o speranţă, încât ai fi zis că uitaseră de cei care-i conduc. Totuşi, pe Tiberius nimic nu l-a tulburat mai adânc ca manifestările de dragoste aprinsă ale oamenilor faţă de Agrippina, pe care o numeau podoaba patriei, singura vrednică de sângele lui August, întruchiparea unică a vechilor virtuţi şi, întorcându-şi privirile spre cer, rugau zeii să-i ţină copiii nevătămaţi şi să-i ajute să supravieţuiască duşmanilor."

(*Annales*, III, 4)

- Prin intermediul vocii poporului („populus ... appellarent") istoricul evocă virtuozitatea Agrippinei printr-o serie de metafore: „decus patriae", „specimen antiquitatis", „sanquinem Augusti", evidenţiindu-i unicitatea în mijlocul degradării imperiale prin epitetele „solum" şi „unicum" şi prin antiteza „decus patriae" – „iniquorum". Adjectivul substantivizat „iniquorum" defineşte curtea imperială, zugrăvind imaginea colectivă a celor care conduc Roma („imperitantium").
- Tiberius este pătruns de invidie („magis penetravit") şi ignorat de soldaţi, de magistraţi şi de întreg poporul. Această ignorare a lui şi slăvirea Agrippinei pare să anticipeze schimbarea puterii şi urcarea pe tron a lui Caligula, fiul acesteia şi al veneratului general, Germanicus, la înmormântarea căruia asistăm aproape aievea.
- Fin observator al psihologiei umane, istoricul ne explică cauzele evenimentelor care au dus la succedarea la tron a lui Caligula.
- Pesimismul autorului în reînvierea libertăţii este sugerat în prima secvenţă narativă, de antiteza „dies ... silentius vastus" – „modo ploratibus inquies".
- Speranţa în vechea libertate a poporului este îngropată odată cu rămăşiţele lui Germanicus („reliquiae"), fapt exprimat de metafora „concidisse rempublicam".

Prin toate consecinţele psihice şi morale pe care le antrenează, domnia dinastiei Iulio-Claudiene este caracterizată de perfidii, crime, josnicii, prietenii false etc.. Istoricul prezintă în această lumină crudă istoria imperială cu un spirit ascuţit, dar tonul îi este din ce în ce mai amar, indignat şi obosit. După moartea lui Germanicus, socotită de Tiberius printre întâmplările norocoase din viaţa lui de domnie, se declanşează cruzimea şi teroarea la Roma, nu doar din partea împăratului, ci şi a celor cărora el le oferă puterea absolută de a fi cruzi. De o astfel de putere absolută se bucura şi **Aelius Seianus**, prefectul cohortelor pretoriene şi

Scanned with OKEN Scanner

confidentul lui Tiberius, din ordinul căruia, în final, el va fi însă executat, în urma descoperirii conspirației din anul 31 p.Chr. împotriva familiei imperiale. Prin intermediul acestui personaj, Tacitus realizează o frescă necruțătoare a degradării societății, prezentându-l ca ***prototipul arivistului*** („apiscendi libido"):

„(...) Mox Tiberium variis artibus devinxit adeo, ut obscurum adversum alios sibi uni incautum intectumque efficeret non tam solertia (quippe isdem artibus victus est) quam deum ira in rem Romanam, cuius pari exitio viguit ceciditque.
Corpus illi laborum tolerans, animus audax; sui obtegens, in alios criminator; iuxta adulatio et superbia; palam compositus pudor, intus summa apiscendi libido, eiusque causa modo largitio et luxus, saepius industria ac vigilantia, haud minus noxiae quoties parando regno finguntur."

(*Annales*, IV, 1)

„Apoi, prin mijloace diferite, l-a îmbrobodit până într-atâta pe Tiberius, încât pe acest om ascuns față de alții l-a făcut să fie doar cu el imprudent și deschis, nu atât prin abilitatea lui (căci a fost învins tocmai prin mijloace de acest fel), ci din mânia zeilor împotriva statului roman, căruia puterea și căderea lui Seianus i-au fost o năpastă deopotrivă de mare. Corpul îi era rezistent la eforturi, spiritul îndrăzneț; știa să-și ascundă viciile și să-i calomnieze pe alții; de ochii lumii, arăta o reținere prefăcută, în suflet nutrea o amarnică poftă de mărire și, pentru aceasta, uneori, vedeai la el dărnicie, fast, mai des însă hărnicie și vigilență, nu mai puțin dăunătoare, când servesc numai spre a cuceri puterea."

(*Annales*, IV, 1)

Conținut ideatic și stilistic:

- Maestru al portretului, istoricul selectează termenii cu o încărcătură conotativă remarcabilă.
- Folosindu-se de antiteză, Tacitus evidențiază trăsăturile fizice și psihice ale parvenitului: rezistent („tolerans"), îndrăzneț („audax"), prefăcut („adulatio" și „pudor"), calomniator („criminator").
- Maniera artistică în realizarea portretului, îl apropie de predecesorul său T. Livius, amintind de portretul vestitului general Hannibal; litota „haud minus" pune în lumină antiteza între presupusele virtuți („industria ac vigilantia") care nu pot fi decât dăunătoare („noxiae") dacă sunt posedate de un parvenit; construcția gerundivală „parando regno" (spre a dobândi domnia), exprimă concis conspirația împotriva familiei imperiale plăsmuită („finguntur") de Seianus.
- Istoricul explică evenimentele politice prin două categorii de cauze: umane („apiscendi libido") și divine („deum ira"). Ele interacționează, se contrazic, se completează și se exclud, spre deosebire de forța absolută a „fatumului" livian care determina și propulsa evenimentele istorice.

Tacitus se va întreba în repetate rânduri dacă evenimentele sunt guvernate de legi divine sau se desfășoară după hazard; sugestiv în acest sens este următorul text:

Scanned with OKEN Scanner

Fato incerto

„Igitur Thrasullus, isdem rupibus inductus, postquam percunctantem commoverat, imperium ipsi et futura solerter patefaciens, interrogatur an suam quoque genitalem horam comperisset; quem tum annum, qualem diem haberet. Ille, positus siderum ac spatia dimensus, haerere primo, dein pavescere, et, quantum introspiceret, magis ac magis trepidus admirationis et metus, postremo exclamat ambiguum sibi ac prope ultimum discrimen instare. Tum complexus eum Tiberius praescium periculorum et incolumem fore gratatur (...).”

(*Annales*, VI, 21)

„Aşadar, Thrasillus, dus pe aceleaşi stânci, după ce-l impresionase pe Tiberius care-l iscodea, dezvăluindu-i iscusit tot ce privea conducerea lui şi viitorul, a fost întrebat dacă şi astrologul îşi făcuse horoscopul şi ce-i arătau lui acel an şi acea zi. Acela, calculând poziţiile astrelor şi distanţele, şovăie la început, apoi se sperie şi, cu cât examina mai adânc, cu cât mai mult tremura de uimire şi de frică; în cele din urmă, strigă că-l ameninţă o primejdie, nelămurită pentru el şi poate chiar ultima. Atunci Tiberius, îmbrăţişându-l, îl felicită că poate prevesti pericolele şi-l asigură că va rămâne nevătămat.”

(*Annales*, VI, 21)

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Atmosfera de maximă încordare, asemănătoare unei secvenţe cinematografice, este narată cu repeziciunea şi concizia (brevitas) oferită de participiale.
- Momentul narativ surprinde un aspect din viaţa particulară a lui Tiberius în timpul exilului său la Rhodos, departe de infidelitatea soţiei (Iulia) şi de despotismul tatălui său vitreg (Augustus).
- Întâmplarea povestită îi permite lui Tacitus să îşi exprime pesimismul în ce priveşte forţa malefică a destinului asupra oamenilor. Obişnuit să-i pedepsească cu moartea pe şarlatanii prezicători, Tiberius îl pune la încercare pe Thrasullus, astrologul şi confidentul lui, cerându-i să consulte astrele pentru amândoi. Surprins de veridicitatea faptelor şi conştient de intenţia lui ascunsă, împăratul îl scapă de la moarte pe astrolog, în ciuda semnelor divine, acordându-i chiar drept de cetăţenie romană.
- Tacitus ezită totuşi în privinţa existenţei şi a amestecului zeilor în viaţa oamenilor, afirmând în continuarea textului: „nu pot spune hotărât dacă viaţa omului se desfăşoară după o lege a destinului (*fato incerto*) şi după o necesitate imuabilă, sau la voia întâmplării (*forte*)” contrazicându-l astfel pe T. Livius. Indecizia şi ambiguitatea semantică lasă loc unei alte impresii subtextuale şi anume că, în esenţă, factorul moral şi psihologic („ingenia şi natura hominum”) propulsează evenimentele istorice. Orice act social, politic sau material se transformă în mobil psihologic generator de fapte. *Noxia, utila, dedecora, honestia*, acestea sunt conceptele morale din sfera psihologiei umane responsabilă de fapte. Moravurile (*mores*) şi relele obiceiuri ale oamenilor (*dedecora, noxia*) determină

Scanned with OKEN Scanner

reacția zeilor, de aceea Tacitus consideră că vinovat este numai omul, pentru ceea ce zeii îi trimit.

Domnia lui Nero

Din întreaga istorie a Iulio-Claudienilor, Tacitus este „obsedat" cel mai mult de imaginea monstruoasă a împăratului Nero, căruia îi consacră aproape 4 cărți din *Analele* sale, realizând, mai presus de contemporanul său Suetonius în *Vitae duodecim Caesarum*, un portret inegalabil în izvoarele istorice antice. Dumitru Tudor, autorul lucrării *Figuri de împărați romani*, afirma că la acești istorici, cât și la alți autori „păgâni", împăratul Nero „apare ca un monstru fără astâmpăr, un demon încarnat, o creatură scelerată, un ucigaș mârșav și matricid"[82].

Vom încerca să confirmăm spusele acestui exeget, evidențiind trăsăturile lui Nero prin texte reprezentative din ultimele cărți ale *Annalelor* lui Tacitus:

Seneca și Agrippina Minor. Mentorii lui Nero

„At Agrippina ne malis tantum facinoribus notesceret veniam exili pro Annaeo Seneca, simul praeturam impetrat, laetum in publicum rata ob claritudinem studiorum eius, utque Domitii pueritia tali magistro adolesceret et consiliis eiusdem ad spem dominationis uterentur, quia Seneca fidus in Agrippinam memoria beneficii et infensus Claudio dolore iniuriae credebatur."

(*Annales*, XII, 8)

„Dar Agrippina, ca să nu se facă cunoscută doar prin fapte rele, obținu rechemarea din exil a lui Annaeus Seneca și totodată acordarea funcției de praetor, socotind că acest act face plăcere lumii din cauza strălucirii talentelor acestui om, apoi pentru ca Domitius să crească sub conducerea unui asemenea preceptor, iar ea să se folosească de sfaturile lui spre a ajunge să-i domine pe toți, deoarece Seneca era considerat că va fi credincios Agrippinei, în amintirea binelui făcut, și pornind împotriva lui Claudius din cauza nedreptății suferite."

(*Annales*, XII, 8)

Conținut ideatic și stilistic:

- Prin intermediul unui succint portret al Agrippinei Minor, Tacitus evocă îngrijirea și atenția deosebită pe care o oferă fiului ei, ambițioasa soră a lui Caligula, soția împăratului Claudius, cunoscută mai ales prin fapte josnice („malis facinoribus").
- Pentru a putea profita de înțelepciunea lui Seneca („consiliis euisdem"), vicleana Agrippina încearcă să-l atragă de partea sa, sub pretextul mulțumirii poporului („laetum esse in publicum"), rechemându-l din exilul de 8 ani la Corsica, în care fusese aruncat pe nedrept („iniuriae") datorită intrigilor fostei soții a împăratului, desfrânata Messalina.

---

82 Dumitru Tudor, *Figuri de împărați romani*, vol.I: *Nero*, Buc., Edit. Enciclopedică Română, 1974, p. 133.

Scanned with OKEN Scanner

- Structura binară a textului este conferită de prezența celui de-al doilea mentor („praeceptor") al lui Domitius Nero, vestitul filosof stoic Annaeus Seneca.
- Aprecierea mulțimii se identifică cu simpatia lui Tacitus față de acest ilustru înțelept, distins prin „strălucirea preocupărilor" („claritudinem studiorum"), care îl recomandă ca cel mai potrivit „magister" pentru copilul Nero, viitorul împărat al Romei.
- Stilul concis al istoricului excelează în acest fragment, reușind într-o singură frază să creioneze două figuri marcante ale istoriei romane, să dezvăluie intrigi, perfidii și disimulări remarcabile.

Adevărații conducători ai Romei în prima decadă a domniei lui Nero: Burrus, Seneca

„Ibaturque in caedes, nisi Afranius Burrus et Annaeus Seneca obviam issent. Hi rectores imperatoriae iuventae et, rarum in societate potentiae, concordes diversa arte ex aequo pollebant, Burrus militaribus curis et severitate morum, Seneca praeceptis eloquentiae et comitate honesta, iuvantes invicem, quo facilibus lubricam principis aetatem, si virtutem aspernaretur, voluptatibus concessis retinerent."

(*Annales*, XIII, 2)

„S-ar fi mers mai departe cu crimele, dacă Afranius Burrus și Annaeus Seneca nu s-ar fi opus. Acești îndrumători ai tinereții împăratului, care se înțelegeau între ei – lucru rar la cei care participă la putere - , aveau în chip diferit o egală înrâurire: Burrus, prin experiența lui militară și prin severitatea moravurilor, Seneca, prin lecțiile de elocință și prin blândețe înțeleaptă; ei se ajutau reciproc să țină în frâu vârsta primejdioasă a principelui, prin plăceri permise, dacă de virtute el nu voia să audă."

(*Annales*, XIII, 2)

Conținut ideatic și stilistic:

- Textul reliefează trăsăturile morale ale tânărului împărat Nero în antiteză cu cele ale preceptorilor săi, desemnați prin metonimia „rectores imperatoriae iuventae" (îndrumători ai tinereții imperiale).
- Este prezentată virtutea îndrumătorilor („virtutem"), dobândită prin preocupări militare („militaribus curis"), printr-o blândețe înțeleaptă („comitate honesta"), prin înțelegere deplină („concordes") și ajutor reciproc („iuvantes invicem") în opoziție cu plăcerile principelui („voluptatibus"), pe care erau nevoiți uneori să i le îngăduie („concessis"), pentru a nu pierde definitiv controlul asupra lui.
- Fragmentul relevă subtextual concepția lui Tacitus, care-l apropie de idealul ciceronian de *concordia*, sugerat în text prin expresia „concordes diversa arte ex equo pollebant" (își exercitau puterea în mod diferit, dar în mod egal și în deplină înțelegere), istoricul exprimându-și regretul că acest lucru se întâmplă „rar într-o colaborare privind puterea" („rarum in societate potentiae").

Scanned with OKEN Scanner

- Valorile morale („bonis artibus") ale celor doi consilieri ai principelui din primii 5 ani de domnie sunt reliefate şi cu altă ocazie de către istoric, stârnind invidia răufăcătorilor şi adulatorilor lui Nero:

„Mors Burri infregit Senecae potentiam, quia nec bonis artibus idem virium erat, alteo velut duce amoto, et Nero ad deteriores inclinabat. (...)
(Hi) obiciebant etiam eloquentiae laudem uni sibi adsciscere et carmina crebrius factitare, postquam Neroni amor eorum venisset. Nam, oblectamentis principis palam iniquum, caneret. Quem ad finem nihil in republica clarum fore, quod non ab illo reperiri credatur?
Certe finitam Neronis pueritiam et robur iuventae adesse: exueret magistrum, satis amplis doctoribus instructus, maioribus suis."

(*Annales*, XIV, 52)

„Moartea lui Burrus a năruit puterea lui Seneca, fiindcă normele morale nu mai aveau aceeaşi forţă acum, când unul dintre reprezentanţii lor fusese îndepărtat. Nero înclina spre oamenii cei mai răi. (...)
Îl mai învinuiau că îşi atribuie numai lui gloria elocinţei şi că scrie versuri mai des ca înainte, de când Nero a prins drag de ele. Cât despre distracţiile principelui, el le detestă public, îi depreciază meritele în conducerea cailor şi-şi bate joc de vocea lui, de câte ori cântă. Până când nu se va ivi nimic de laudă în viaţa statului, care să nu se creadă inspirat de acest om?
Copilăria lui Nero s-a terminat, desigur, şi el are acum vigoarea tinereţii: să se dezbare de preceptor, când i-a fost dat să aibă învăţători atât de mari, strămoşii lui."

(*Annales*, XIV, 52)

- Moartea lui Burrus, probabil în urma otrăvirii puse la cale de Nero, va atrage după sine vulnerabilitatea filosofului Seneca, a cărui moarte va fi în curând pregătită de împărat, care-l obligă la suicid.
- Marele stoic este acuzat de defăimarea imaginii împăratului: „iniquum est palam oblectamentis principis" (este nedrept faţă de plăcerile principelui), „detractare vim regentis equuos" (îi depreciază talentul la călărie), „illudere voces" (îi depreciază talentul muzical) etc..
- Respectând canoanele oratoriei ciceroniene, Tacitus inserează în context o interogaţie retorică de o mare valoare conotativă, care pune în lumină propria sa indignare în faţa intriganţilor şi dezamăgirea cauzată de imaginea unui astfel de împărat, uşor influenţabil şi atras doar de fapte rele: „Nero ad deteriores incilnabat".

Distracţiile lui Nero (Oblectamenta principis)
„Ipse (scilicet Nero), quo fidem acquireret nihil usquam perinde laetum sibi, publicis locis struere convivia, totaque Urbe quasi domo uti. Et celeberrimae luxu famaque epulae fuere quas a Tigellino paratas, ut exemplum referam (...). Igitur in stagno Agrippae fabricatus est ratem, cui superpositum convivium navium aliarum

Scanned with OKEN Scanner

tractu meveretur: naves auro et ebore distinctae remigesque exoleti per aetates et scientiam libidinum componebantur.
Volucres et feras diversis e terris et animalia maris Oceano abusque petiverat."

(*Annales*, XV, 37)

„Lui însuși (Nero) nu îi era nimic mai plăcut ca să-și câștige încrederea, decât să organizeze, ospețe în locuri publice și să se folosească de toată Roma ca de (propria-i) casă. Și cele mai renumite prin lux și faimă au fost ospețele pregătite de Tigellinus pe care le voi relata ca exemplu (...). Așadar a făurit o plută pe iazul lui Agrippa, pe care a rânduit un ospăț fastuos și care era pusă în mișcare prin tracțiunea altor corăbii: erau laolaltă corăbii, ieșind în evidență prin podoabe de aur și fildeș și vâslași desfrânați, potriviți cu vârsta și pentru arta plăcerilor. Comandase păsări și sălbăticiuni din îndepărtate ținuturi, până și viețuitoare din apele oceanului."

(*Annales*, XV, 37)

Conținut ideatic și stilistic:

- Fragmentul redă un singur „exemplu" din multele acte nesocotite de risipă ale împăratului Nero.
- Tacitus realizează un tablou al fastului și luxului lui Nero, manifestându-și ironia față de prostul gust al împăratului, care pare să amintească de parvenitul lui Petronius, Trimalchio.
- Viața scandaloasă a împăratului este încurajată de cea a însoțitorilor săi, care stăpâneau arta plăcerilor „scientiam libidinum".
- Cuvintele cheie care evidențiază opulența distracțiilor lui Nero sunt de o varietate remarcabilă: „convivia", „epulae", „luxu", „auro", „ebore" etc..
- Tabloul banchetului este realizat stilistic cu ajutorul polyptotonului („convivium – convivia", „naves – navium") și al epitetelor descriptive: „superpositum (convivium)", „(naves) distinctae (auro et ebore)".
- În grandomania cu care risipea resursele statului („publicis locis") pentru plăcerile personale, Nero invoca pretextul că astfel se apropie mai mult de poporul în mijlocul căruia se simțea ca acasă („quasi domo"); polysindetonul din ultima propoziție („volucres et ... et ... et ...") hiperbolizează nesăbuința împăratului de a epata prin lucruri nemaivăzute până atunci.

Plăcerile lui Nero, nu sunt doar acestea. Din cinci în cinci ani el își programează aparițiile pe scenă, în festivități numite *Neroniana*, măsurându-și talentul cu alți concurenți, în ciuda eforturilor senatului de a-l onora anticipat, din dorința de a-l feri de ridicolul situației:

„Sed Nero nihil ambitu nec potestate senatus opus esse dictitans, se aequum adversum aemulos et religione indicum meritam laudem adsecuturum, primo carmen in scaena recitat; mox flagitante vulgo ut omnia studia sua publicaret (haec enim verba dixere) ingreditur theatrum, cunctis citharae legibus obtemperans, ne fessus resideret, ne sudorem nisi ea quam indutui gerebat veste

Scanned with OKEN Scanner

detergeret, ut nulla oris aut narium excrementa viserentur, postremo flexus genu et coetum illum manu veneratus sententias indicum opperiebatur ficto pavore, et plebs quidem urbis, histrionum quoque gestus iuvare solita, personabat certis modis plausuque composito, crederes laetari, ac fortasse laetabantur per incuriam publici flagitii."

(*Annales*, XVI, 4)

„Dar Nero, spunând de mai multe ori că n-are nevoie de recomndarea şi de autoritatea senatului, că el este la fel ca ceilalţi concurenţi şi că va câştiga victoria meritată doar prin corectitudinea absolută a juriului, mai întâi a recitat pe scenă o poezie; apoi, mulţimea cerându-i să-şi arate toate talentele (acestea au fost cuvintele), a apărut în teatru, supunându-se tuturor regulamentelor concursurilor de citeră: să nu se aşeze chiar dacă ar obosi, să nu-şi şteargă sudoarea decât cu veşmântul cu care era îmbrăcat, să nu scuipe sau să-şi sufle nasul în văzul spectatorilor. La sfârşit, îndoindu-şi genunchiul şi omagiind cu mâna gloata aceea, aştepta, prefăcându-se că se teme, decizia juriului. Dar plebea Romei, care încuraja obişnuit până şi gesturile actorilor îl aclama în cadenţă şi aplauda cu plauze comandate. Ai fi crezut că se bucura făcând-o, şi poate chiar se bucura, fără să se gândească la ruşinea publică."

(*Annales*, XVI, 4)

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Conjuncţia adversativă care deschide fragmentul ilustrează nesupunerea împăratului în faţa senatului,dar dorinţa sa de a-i fi apreciat talentul de către popor („vulgo").
- Tacitus prezintă cele trei etape ale concursului, delimitând succesiunea momentelor cu ajutorul adverbelor temporale: *primo* punctează recitalul, mox determină derularea scenetei acompaniată de citeră, *postremo* induce falsa tensiune a concurentului în momentul deliberării juriului („*sententia iudicum*").
- Umilinţa şi degradarea vulgului („plebes Urbis"), ilustrată prin plăcerea de a asista şi degusta din amara decadenţă a împăratului şi astfel a Romei, îl dezgustă pe Tacitus.
- Dezamăgirea istoricului se relevă şi prin ironia cu care prezintă lipsa de raţiune a lui Nero care îşi întina voit reputaţia acceptând regulile unui joc ridicol, fapt evidenţiat de repetiţia negaţiei în conjuncţiile „ne ..., ne..., nisi ...".
- Abundenţa verbelor favorizează gradaţia ascendentă în succesiunea evenimentelor, fără să afecteze gravitatea momentului care-i provoacă atâta mâhnire autorului.

Asasinatele lui Nero: moartea lui Britannicus

„Mos habebatur principum liberos cum ceteris idem aetatis nobilibus sedentes vesci in adspectu propinquorum propria et parciore mensa, illic epulante Britannico, quia cibos potusque eius delectus ex ministris gustu explorabat, ne omitteretur institutum aut utriusque morte proderetur scelus, talis dolus repertus est, innoxia adhuc ac praecalida et libata gustu potio traditur Britannico; dein,

Scanned with OKEN Scanner

postquam fervore aspernabatur, frigida in aqua adfunditur venenum, quod ita cunctos eius artus pervasit, ut vox pariter et spiritus (eius) raperentur, trepidatur a circumsedentibus, diffugiunt imprudentes: at quibus altior intellectus, resistunt defixi et Neronem intuentes."

(*Annales*, XIII, 16)

„Era obiceiul ca fiii principilor să ia masa împreună cu ceilalți nobili de seama lor, stând sub privirile părinților la o masă separată și numai frugală. Britannicus mânca și el acolo. Fiindcă un slujitor, ales anume, încerca gustând el mai întâi bucatele și băutura, ca să nu se nesocotească obiceiul său, dacă ar fi murit amândoi, să nu se dea pe față crima s-a găsit următoarea înșelătorie: lui Britannicus i se aduce o băutură inofensivă încă, foarte fierbinte și încercată la gust de sclavul lui. Apoi, Britannicus a refuzat-o fiindcă era prea fierbinte, s-a vărsat în apă rece otrava care i-a străbătut atât de repede tot trupul, încât i-a tăiat totodată glasul și respirația. Toți cei din jurul lui se sperie, cei mai prudenți fug în toate părțile, cei care aveau o pricepere mai adâncă rămân la locurile lor, nemișcați, cu ochii pironiți asupra lui Nero."

(*Annales*, XIII, 16)

Conținut ideatic și stilistic:

- Conținutul textului respectă momentele narațiunii, pornind de la expunerea obiceiului („mos") potrivit căruia împărații și nobilii trebuiau să urmărească masa copiilor, și continuând cu intriga, moment în care se pune la cale otrăvirea lui Britannicus, fratele vitreg al lui Nero și fiul Messalinei, fosta soție a împăratului Claudius.
- Detaliile concrete ale otrăvirii sunt prezentate prin marcarea etapelor ei: întâi i se aduce lui Britannicus băutura fierbinte, inofensivă („adhuc praecalida libato"), apoi aceasta e răcită cu apă rece în care s-a turnat otravă („venenum").
- Gradația evenimentelor prin climax ajunge până la punctul culminant în care Britannicus cade în capcana înșelătoare („dolus") și moare subit, provocând spaima și mirarea celor din jur.
- Fin observator al psihologiei umane, Tacitus pune în antiteză reacția împăratului și a complicilor săi („resistunt defixi") cu cea a comesenilor („diffugiunt"), păstrând însă o aparentă răceală în fața evenimentelor.

P. Cornelius Tacitus se dovedește a fi un sceptic, de unde și caracterul tragic al istoriilor sale. Scepticismul său decurge din concepția sa istorică. Astfel, istoria devine o lecție aspră de morală și virtute, oferită de propria experiență a vieții într-o societate coruptă care a dus la declinul „libertății" poporului. Autorul își începe cariera politică în timpul lui Vespasianus, a cărui glorie va fi distrusă de tirania fiilor săi, Titus și Domitianus, fapt comentat în *Historiae*. Tacitus a fost mai sceptic și mai pesimist decât T. Livius, care nu a căutat prestigiul politic, ci doar social, câștigat prin elogierea principelui Augustus și a Romei. Iată de ce de multe ori acest „pictor al antichității", cum îl numește Racine, își încalcă promisiunea de a fi imparțial (*sine ira et studio*). Un asemenea gânditor și psiholog nu-și putea reduce la tăcere propria opinie, propria-i viziune spirituală asupra cauzalității

Scanned with OKEN Scanner

evenimentelor. Maestru al portretului şi al conciziei narative, scenele, tablourile, dialogurile, monologurile, tensiunea interioară a frazelor, metaforele, epitetele, comparaţiile nenumărate, toate aceste „amplificationes" artistice fac din istoria lui Tacitus o operă demnă de literatura clasică.

Scanned with OKEN Scanner

Titus Petronius Niger

(? – 66 p.Chr.)

Primul romancier al literaturii latine, T. Petronius Niger este autorul unei fresce autentice a societății şi moravurilor din secolul I p.Chr.. Reporter modern, autorul nu analizează fenomenul social ci observă realitatea prin ochii personajelor sale cu scopul de a contura o anumită viziune despre lume, de a realiza o meditație asupra condiției umane aflată în căutarea unui cod de viață. Petronius îşi va numi opera *Satyricon,* dezvăluind prin titlu tehnica narativă. Tradus ad litteram *„cărți de satiră"*, titlul sugerează o amplă satiră socială, realizată printr-un amalgam de stiluri: proza este presărată cu versuri, parodie, ironie şi comic. Întregul univers se rezumă la aventurile burleşti ale unor antieroi, povestite la persoana I singular de *personajul principal-Encolpius*. Romanul fluviu, deşi conservat în stare lacunară, face dovada climatului ideologic în care apare, marcat de transformări economice şi sociale, de absolutismul împăratului Nero, la curtea căruia şi-a desfăşurat activitățile politice (consul în 62 a.Chr.) şi culturale autorul Petronius. Erudiția şi rafinamentul culturii sale, viața mondenă de la curte îl determină pe contemporanul său Tacitus să-l numească *„arbiter elegantiae"* (*Annales,* XVI, 17-18). Mediu social în care trăieşte îi prilejuieşte romancierului plasarea în planul controverselor teoretice şi al dezbaterilor privitoare la condiția umană şi la tiparele de organizare socială şi morală. Omul devine astfel un simplu obiect într-un mediu determinat, căutând să fugă de dificultățile vieții, ceea ce face din romanul latin primul roman-recherche din literatura universală.

Imitând *satira menipee* (Banchetul lui Trimalchio) şi *fabula milesiană* (Matroana din Efes), Petronius îşi structurează romanul pe trei nivele: peripețiile personajelor, caricatura sau parodia şi filosofia epicureică. Subiectul operei este polarizat în jurul a trei tineri: Ascyltos (Neobositul amorez, Depravatul), Encolpius (Drăguțul, Gingaşul) şi Gyton (Iubitul viclean, Amantul), reprezentanți ai intelectualității romane. Aventurile lor sunt prezentate în episoade scurte, relatate sub forma unor *parodii erotice.* Cadrul acțiunii prezintă patru scene, tipice instituțiilor şi moravurilor satirizate de romancier: *Şcoala de retorică a bătrânului Agamemnon* în care se predau lucruri inutile vieții cotidiene şi culturii personale, *Lupanarul* în care se regăseşte „mizeria" umanității, *Casa lui Trimalchio* - lumea parveniților şi a prostului gust şi *Crotona* – capitala cupidității şi centrul viciilor umane de care profită pedantul Eumolpus, bătrânul poet cu al cărui testament burlesc se încheie romanul.

Tipologia atât de variată a caracterelor impune cele trei tipuri de limbaj care se întrepătrund în roman: limbajul intelectualilor (*semo urbanus*), al liberților (*sermo plebeius*) şi limbajul cultural, specific operei artistice (*sermo litterarius*).

Cena Trimalchionis

După ce tinerii declasați părăsesc şcoala de retorică, ei vor trăi pe tot parcursul acțiunii romanului diverse experiențe: furtişaguri, înşelătorii şi tâlhării.

Scanned with OKEN Scanner

Vor face cunoştinţă cu viaţa mizeră dusă într-un lupanar de proxeneţi, sclavi fugiţi şi de curtezane, prilej pentru autor de a-i antrena pe aceştia într-o parodie erotică încununată de scena de gelozie a lui Encolpius – naratorul faţă de „iubita" lui, Giton, răpită de farmecele lui Ascyltos.

Mai apoi, antieroii îşi continuă tribulaţiile, desfăşurate în cele mai surprinzătoare condiţii, până ajung oaspeţii unui libert îmbogăţit, numit Trimalchio, la care va fi invitat şi fostul lor profesor, bătrânul Agamemnon.

Acum începe cel mai important episod al *Satyricon*-ului, ***Cena Trimalchionis***, cel mai închegat şi mai bine conservat (cap. 26-78), care redă plastic orgia romană în toată savoarea ei.

În jurul parvenitului Trimalchio – sclav eliberat ce dobândise o avere fabuloasă prin mijloace necurate – roieşte o lume plină de pitoresc.

Texte reprezentative:

Cave canem! (Fereşte-te de câine!)

„In aditu autem ipso stabat ostiarius prasinatus, cerasino succinctus cingulo, atque in lance argentea pisum purgabat. Super limen autem cavea pendebat aurea, in qua pica varia intrantes salutabat. (...)

Ad sinistram enim intrantibus non longe ostiarii cella canis ingens, catena vinctus, in pariete erat pictus superque quadrata littera scriptum:

„CAVE CANEM".

(...) Erat autem venalicium cum titulis pictum, et ipse Trimalchio capillatus caduceum tenebat Minervaque ducente Romam intrabat."

(*Satyricon*, 28-29)

„Chiar la intrare stătea portarul în haine verzi ca prazul, bine încins cu un brâu zmeuriu, şi alegea mazăre pe un taler de argint. De prag era agăţată o colivie de aur din care o coţofană pestriţă le ura oaspeţilor bun sosit.(...)

De-a stânga uşii cum intrai, lângă odaia portarului, un dulău uriaş, în lanţ, era zugrăvit pe perete şi deasupra lui era scris cu litere mari:

CÂINE RĂU.

(...) Era zugrăvit acolo însă şi un târg de sclavi cu plăcuţele de vânzare la gât, şi însuşi Trimalchio, cu pletele însă netunse şi ţinând în mână un caduceu, intra la Roma călăuzit de Minerva."

(*Satyricon*, 28-29)

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Interesat în mod deosebit de lumea liberţilor şi de condiţia intelectualului şi a culturii din epoca în care a trăit, Petronius surprinde în textul de faţă, prin ochii povestitorului său Encolpius, opulenţa, prostia şi viaţa ultrarafinată, scăldată într-un lux exorbitant.
- Trimalchio, un sclav eliberat şi îmbogăţit, devine infatuat: el pune să i se zugrăvească propriul chip pe frontispiciul casei, purtând simbolul lui Mercur (caduceum), zeul comerţului, în semn de respect pentru cel care-i ocrotea negustoria, mai mult decât atât, el îşi înfăţişa în această frescă întreaga carieră de

Scanned with OKEN Scanner

negustor, de la primele socoteli şovăielnice până la cinstea de mare comerciant. Pe lângă bagheta lui Mercur, parvenitul mai este pictat alături de simbolul ştiinţei şi al înţelepciunii, zeiţa Minerva, aluzie la presupusa lui iscusinţă în arta comerţului.

- Trimalchio nu se ruşina cu originea lui umilă, de aceea pusese să se zugrăvească târgul de sclavi („venalicium"), pe fundalul căruia era pictat el însuşi la venirea în Roma, pletos („capillatus") ca orice sclav, dar însoţit de însemnele viitorului său noroc.
- Noua condiţie a lui Trimalchio este evidenţiată şi de imaginea câinelui, de pe mozaicul de la intrare, însoţită de inscripţia cu litere mari, pătrate („quadrata") care recomanda vizitatorului: „Fereşte-te de câine!", ca în orice casă din lumea bună, pe care o imită parvenitul.
- Elementele ce ţin de lumea fictivă nu se opresc aici. Personajul principal al romanului redă uimirea invitaţilor în faţa unei asemenea opulenţe expusă chiar de la intrare („in aditu autem"). Cuvintele cheie care anunţă bogăţia stăpânului sunt nuanţate prin epitete metaforice: (ostiarius) „prasinatus", (cingulo) „cerasino" sau descriptive: (lance) „argenta", (cavea) „aurea", (pica) „varia", evidenţiate cu ajutorul chiasmului (ostiarius *prasinatus cerasino* cingulo) sau a hyperbatonului („cerasino ... cingulo", „cavea ... aurea").

Gustatio valde lauta (O gustare tare aleasă)

„Tandem ergo discubuimus, pueris Alexandrinis aquam in manus nivatam infundentibus, aliisque insequentibus ad pedes ac paronychia cum ingenti subtilitae tollentibus. Ac ne in hoc quidem tam molesto tacebant officio, sed obiter cantabant. Ego experiri volui an tota familia cantaret, itaque potionem poposci. Paratissimus puer non minus me acido cantico excepit.(...)

Pantomimi chorum, non patris familiae triclinium crederes. Allata est tamen gustatio valde lauta; nam iam omnes discubuerant praeter ipsum Trimalchionem, cui locus novo more primus servabatur. Ceterum in promulsidiari aselluserat Corinthius cum bisaccio positus, qui habebat olivas in altera parte albas, in altera nigras. Tegebant asellum duae lances, in quarum marginibus nomen Trimalchionis inscriptum erat et argenti pondus. Ponticuli etiam ferruminati sustinebant glires melle ac papervere sparsos. Fuerunt et tomacula super craticulam argenteam ferventia posita, et infra craticulam Syriaca pruna cum granis Punci mali.

In his eramus lautitiis, cum Trimalchio ad symphoniam allatus est, positusque inter cervicalia minutissima expressit imprudentibus risum."

(*Satyricon*, 31, 3-8; 32, 1)

„În sfârşit, ne-am aşezat la masă, şi nişte sclavi din Alexandria ne-au turnat apă răcită în zăpadă ca să ne spălăm pe mâini. Alţii s-au repezit la picioarele noastre şi ne-au tăiat bătăturile cu deosebită iscusinţă. Şi nici nu tăceau în timp ce îndeplineau această anevoioasă îndatorire, ci cântau fără încetare. Eu am vrut să aflu dacă toţi scalvii cântă din gură şi am cerut de băut. Un sclav bine instruit mi-a îndeplinit porunca cântând ascuţit.(...)

Puteai să crezi că ai nimerit într-un cor de pantomimă, nu într-un triclinium al unui cinstit cap de familie. S-a servit apoi o gustare foarte aleasă. Ne întinseserăm

Scanned with OKEN Scanner

toţi pe paturile de masă, în afară de Trimalchio, căruia, după un obicei nou, i se pregătise locul cel mai însemnat. Pe tava cu gustări se afla un măgăruş făcut din bronz de Corint, cu o desagă dublă, care avea într-o parte măsline albe şi în cealaltă măsline negre. Măgăruşul era acoperit de două farfurii; pe marginile lor se gravaseră numele lui Trimalchio şi greutatea argintului din care era făcut. Podulețe de fier susţineau hârciogi stropiţi cu miere şi cu mac. Pe un gratar de argint erau puşi cârnaţi fierbinţi, iar sub grătar prune siriene şi sâmburi de rodie. Ne aflam în mijlocul acestor minunăţii, când s-a arătat însuşi Timalchio, însoţit de muzică şi aşezându-se între nişte perne foarte groase, ne-a făcut să râdem nesăbuit."

(*Satyricon*, 31, 3-8; 32, 1)

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Fragmentul conţine aluzii la rafinamentul lui Nero, sugerat prin menţionarea obiceiului de a răci apa în zăpadă pentru spălarea mâinilor şi picioarelor musafirilor înaintea mesei.
- Ospăţul lui Trimalchio este organizat ca o fastuoasă etalare de mâncăruri, care stârneşte ironia lui Petronius, identificat cu povestitorul Encolpius.
- Spectacolul oferit de cântecele sclavilor care nu încetau nici în timpul servirii mesei, transformaseră acel *triclinium* într-un adevărat teatru (de remarcat polyptotonul: „cantabant" – „cantaret" – „cantico"). Lojele erau aici paturile de câte trei locuri, pe care erau întinşi comesenii, gest oriental, ca şi cel al pedichiurii făcute înaintea mesei de sclavii din Alexandria („pueris Alexandrinis").
- Tematica fragmentului, evidenţiată de termenul „gustatio" şi epitetul acestuia „lauta", este minuţios descrisă cu elemente de o imaginaţie fabuloasă. Măgăruşul de bronz, sculptat în vestitele ateliere ale Corintului, creionează snobismul lui Trimalchio ca şi mâncărurile rare de la masa sa: hârciogii presăraţi cu miere şi mac („glires melle ac papevere sparsos") şi prunele din Siria, sâmburii de rodie cartagineză etc.. Extravaganţa gazdei este ilustrată şi de vesela de argint (polyptotonul „argenti" – „argenteam") iar parvenitismul şi prostul său gust de încrustarea platourilor cu numele său şi cu greutatea argintului.
- Lipsit de maniere, Trimalchio îşi alege cel mai de seamă loc la masă („primus"), rezervat, de regulă, celui mai distins oaspete, sub pretextul unui nou obicei („novo more").
- Modalităţile artistice prin care se exprimă ironia sunt: gradaţia ascendentă în înşiruirea abundentelor mâncăruri; diminutivele frecvente: „asellus", „ponticuli", „tomacula", „craticulam". Măiestria autorului constă şi în folosirea unui lexic ingenios (licenţele petroniene: „promulsidari", „bisaccio"), cu elemente din cel popular (superlativul „valde lauta"), în folosirea antitezei („albas – nigras", „supra – infra") cu rolul de a evidenţia opulenţa şi lipsa oricărui simţ al măsurii, la banchetul lui Trimalchio.
- Numele gazdei, ales cu atenţie, este ironizat şi prin plasarea acestuia pe veselă. Traducerea acestui nume grecesc prin „de trei ori prost şi îngâmfat", denotă folosirea lui pentru a hiperboliza aroganţa gazdei şi ridicolul situaţiei. Comicul de

Scanned with OKEN Scanner

limbaj, menit să amuze lectorul, susține valoarea morală a textului, amintind de principiul horațian: *ridendo dicere verum.*

Carpe! Carpe! (Taie! Taie! , Carpe, taie!)

„Trimalchio (...) laetus „Carpe" inquit. Processit statim scissor et ad symphoniam gesticulatus ita laceratus obsonium, ut putares essedarium hydraule cantante pugnare. Ingerebat nihilo minus Trimalchio lentissima voce: „Carpe, Carpe".(...) At ille, qui saepius eiusmodi ludos spectaverat „vides illum" inqui „qui obsonium carpit: Carpus vocatur. Ita quotiescumque dicit „Carpe", eodem verbo et vocat et imperat."

(*Satyricon*, 36)

„Timalchio a strigat bucuros „Carpe". Şi imediat a ieşit în întâmpinare cel care taie carnea, şi, potrivindu-şi mişcările de pantomimă după muzică, astfel taie carnea, încât puteai crede că un conducător de car se luptă în sunetele unei orgi hidraulice. Trimalchio, cu o voce nu mai puțin stinsă, repeta continuu: „Carpe, Carpe". (...) Iar cel, care foarte adesea asistase la spectacolul lui, a spus: „îl vezi pe acela care taie carnea: se numeşte Carpus. Astfel de câte ori zice „Carpe", cu acelaşi cuvânt îl şi cheamă, îi şi porunceşte."

(*Satyricon*, 36)

Conținut ideatic şi stilistic:

- Descrierea făcută de Encolpius surprinde absurdul banchetului la care participă.
- Din dorința de a stârni râsul, personajul narator, acest „alter-ego" petronian, redă un moment din somptuoasa „cena Trimalchionis", pe care gazda o organizează sub forma unui adevărat spectacol de teatru, fapt sugerat de expresiile: „ludos spectaverat", „symphoniam gesticulatus" şi de consecutiva „ut putares essedarium hydraule contante pugnare".
- Jocul de cuvinte „Carpe, Carpe", evidențiat de litota „nihilo minus", este momentul de destindere procurat de banala operație culinară de tăiere a cărnii. Omonimia se explică gramatical prin asemănarea formală dintre imperativul verbului „carpere = a tăia" şi vocativul numelui celui care tăia carnea, „Carpus", după cum ne confirmă însuşi naratorul în finalul textului „eodem verbo et vocat et imperat".
- Comicul calamburului se împleteşte cu grotescul oferit de reprezentația teatrală, pantonima, oferită de sclavul care tăia carnea.
- La nivel artistic se remarcă: alternanța termenilor literari, sugerați de neologismele greceşti „symphoniam", „hydraule" cu cei colocviali, specifici dialogului; polysyndetonul „et vocat et imperat"; polyptotonul „vocatur - vocat", „carpe - carpit"; elemente de variatio „scinssor – laceratus obsonium – obsonium carpit"; topica schimbătoare a verbelor în propoziție, preluată de autor din limba vorbită.

Scanned with OKEN Scanner

Averea lui Trimalchio (Fortunae Trimalchionis)

„Ipse Trimalchio fundos habet, quantum milvi volant, nummorum nummos. Argentum in ostiarii illius cella plus iacet, quam quisquam in fortunis habet. (...) Non, est quod putes illum quicquam emere. Omnia domi nascuntur; lana, credrae, piper; lacte gallinaceum si quaesieris, invenies."

(*Satyricon*, 37, 10; 38, 1)

„Iar Trimalchio are atâtea moşii, cât vezi cu ochii. Bani, cu toptanul. A îngrămădit mai multă argintărie în odaia portarului său decât au alţii în toată averea lor. (...) Să nu care cumva să vezi că el cumpără ceva. Toate se fac în casă: lâna, chitre, piper. Dacă ai să cauţi, ai să găseşti până şi lapte de pasăre."

(*Satyricon*, 37, 10; 38, 1)

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Într-o scurtă dispariţie a lui Trimalchio de la masă, liberţii îşi dezleagă limbile şi începe un veritabil dialog poporal (*sermo plebeius*).
- Printre aceştia se află libertul Hermeros, un nume care nu este ales aleatoriu de Petronius, ci este o aluzie la numele grecesc al zeului Mercur (Hermes), zeul mesager al noutăţilor din Olimp.
- Naratorul Encolpius îi cere acestuia să-i dea explicaţii privitoare la uimitoarea bogăţie a gazdelor sale.
- Prin intermediul dialogului sunt descrise hiperbolic avuţiile familiei lui Trimalchio, fiind sesizabilă o oarecare invidie a interlocutorului lui Encolpius pentru şansa lui Trimalchio de a-şi spori averea.
- Limbajul indică clasa socială a lui Hermeros, remarcându-se expresia populară „quantum milvi volant" şi „lacte galinaceum", jargonul în aliteraţia „nummorum nummos", nesiguranţa vocabularului „credrae" în loc de „cedrae" şi vulgarismul „non est quod putes".
- La nivel stilistic se remarcă lipsa conjuncţiilor în enumerarea produselor alimentare, prin acest asyndeton fiind favorizat climaxul, aliteraţia „nummorum nummos", aliteraţie şi homoeteleuton în „quam quisquam", inserate cu scopul de a reliefa goana după bani şi lipsa măsurii ce-l caracterizează pe Trimalchio.

Fundi Trimalchionis (Domeniile lui Trimalchio)

„Et plane interpellavit saltationis libidinem actuarius, qui tanquam urbis acta recitavit: „VII Kalendas Sextiles: in praedio Cumano, quod est Trimalchionis, nati sunt pueri XXX, puellae XL; sublata in horreum ex area tritici milia modium quingenta; boves domiti quingenti. Eodem die: Mithridates servus in crucem actus est, quia Gai nostri genio male dixerat.

Eodem die: in arcam relatum est, quod collocari non potuit, sesteritium centies. Eodem die: incendium factum est in hortis Pompeianis, ortum ex aedibus Nastae vilici." „Quid?" inquit Trimalchio „quando mihi Pompeiani horti empti sunt?" „Anno priore" inquit actuarius „et ideo in rationem nondum venerunt."

(*Satyricon*, 53)

„Şi îi întrerupe brusc plăcerea dansului contabilul, care astfel îi citeşte acţiunile cetăţii: „În a şaptea zi înainte de calendele lui august pe domeniul Cuman, ce-i

Scanned with OKEN Scanner

aparţine lui rimalchio, s-au născut 30 de băieţi, 40 de fete; s-au strâns din arie 500 de mii de baniţe de grâu în hambare; s-au pus la jug 500 de boi. În aceeaşi zi: a fost pus pe cruce sclavul Mithridates, fiindcă-l ponegrise pe geniul Gaius al nostru.
În aceeaşi zi: s-au depozitat cele zece milioane de sesterţi, care n-au putut încă să fie investiţi. În aceeaşi zi: a izbucnit un incendiu în grădinile pompeiene, declanşat din locuinţa administratorului Nasta." „Ce?", sare Trimalchio, „când mi-au fost distruse grădinile pompeiene?" „Acum un an", răspunde contabilul, „şi de aceea n-au fost încă înregistrate."

(*Satyricon*, 53)

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Bogăţiile fără număr sunt descrise şi prin intermediul unui alt personaj, secretarul contabil al lui Trimalchio.
- Avuţia fantastică este acum prezentată oficial, ca şi cum s-ar cita din analele unui oraş („acta urbis"), cu ajutorul anaforei „eodem die" şi a elipsei verbului *esse* („alata sunt", „domiti sunt"), a participialei relative („ortum ... vilici"), a abundenţei verbelor plasate emfatic la începutul propoziţiei, a varietăţii subordonatelor (cauzale, relative etc.), care oferă ritmicitate textului şi o ameţitoare impresie a infinitului averii lui Trimalchio.
- Hiperbolizarea bogăţiilor se realizează şi prin expresia „anno priore", dar şi prin interogaţia „quid?" care reliefează faptul că însuşi stăpânul este depăşit de propria-i avuţie, el uită, sau nu-l mai interesează cât şi ce are, conştient de imensitatea agoniselii sale.
- Fragmentul şochează şi prin reacţia lui Trimalchio când află că şi-a pierdut o parte din avut „hortis Pompeianis", reacţie tipică a avarului, dominat de angoase şi de spaima sărăciei.
- Uimirea naratorului Encolpius creşte în faţa unei astfel de atitudini panicate, care contrasta cu nepăsarea manifestată la auzul morţii sclavului Mithridates. Mai mult, acesta fusese ucis pentru o simplă vorbă de rău („male dixerat"), fapt ce denotă despotismul stăpânului Trimalchio şi cruzimea lui. Numele sclavului face trimitere la regele Pontului, învins de Caesar – dictatorul.
- Se observă în text renunţarea la „râsul petronian" în favoarea unei acide ironii, o adevărată satiră a societăţii, o mustrare cinică menită să moralizeze.

Fortunata („Norocoasa" soţie a lui Trimalchio)

„Uxor, inquit, Fortunata appellatur, quae nummos modio metitur. Et modo, modo quid fuit? Ignoscet mihi genius tuus, noluisses de manu illiuspanem accipere. Nunc, nec quid nec quare, in caelum abiit et Trimalchionis topanta est. Ad summam, mero meridie si dixerit illi tenebras esse, credet. Ipse nescit quid habeat, adeo saplutus est; sed haec lupatria providet omnia et ubi non putes. Est sicca, sobria, bonorum consiliorum: tantumauri vides. Est tamen malae linguae, pica pulvinaris. Quem amat, amat; quem non amat, non amat."

(*Satyricon*, 37, 2-10)

Scanned with OKEN Scanner

„- E nevasta lui Trimalchio, îmi răspunse el, şi se numeşte Fortunata. Şi pe bună dreptate, căci măsoară banii cu baniţa. Şi mai ieri, ce-ţi închipui că era? Să mă ierte geniul tău, dar n-ai fi luat din mâna ei nici măcar o bucăţică de pâine. Acum, nu se ştie nici cum şi nici de ce s-a cocoţat sus de tot şi a ajuns mâna dreaptă a lui Trimalchio. Ce mai calea-valea, dacă ea îi spune în miezul zilei că e noapte, el crede. Trimalchio nu mai ştie câtă avere are, căci e putred de bogat; dar căţeaua asta stă cu ochii în patru: nimic nu-i scapă. Mănâncă sponci, nu bea, se pricepe să-ţi dea sfaturi bune. E o comoară la casa omului. Totuşi are limba ascuţită. Gaiţă, nu alta! Dacă iubeşte pe cineva, apoi îl iubeşte, dacă nu-l iubeşte, nu-l iubeşte."

(*Satyricon*, 37, 2-10)

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Trimalchio, tipul arivistului şi al parvenitului este satirizat şi prin imaginea soţiei sale, Fortunata. Nimic nu poate fi mai sugestiv în acest sens decât numele pe care îl alege Petronius: un adjectiv format de la substantivul „fortuna", ce desemnează atât „soarta" cât şi „norocul", fapt evidenţiat prin polyptotonul „Fortunata – in fortunis".
- Portretul fostei curtezane este zugrăvit prin intermediul aceluiaşi Hermeros, colportorul de bârfe, care-i dezvăluise lui Encolpius averea gazdei.
- Parvenirea acesteia este sugerată de interogaţia retorică „Et modo, modo, quid fuit?", al cărei răspuns ironic rămâne în obscuritate ca şi viaţa anterioară, mizeră, a femeii; fraza anaforică „Quem amat, amat; quem non amat, non amat", caracterizează firea dintr-o bucată a femeii incapabilă de prefăcătorie.
- Aliteraţia „mero meridie", plasată antitetic faţă de „tenebras", evidenţiază ascensiunea personajului şi, mai mult decât atât, figura ei dominatoare, anunţată anterior de metonimia hiperbolizantă „in caelum abiit" (s-a cocoţat în cer, ca o zeitate).
- Vulgarismele metaforice „malae linguae", „pica pulvinaris", „lupatria", de o remarcabilă valoare conotativă, creionează negativ portretul moral al Fortunatei, singurul personaj feminin din „Cena Trimalchionis".
- Fragmentul prezintă numeroase elemente colocviale, unele de proveniență greacă („topanta", „saplutus"), justificate prin originea greco-orientală a liberului Hermeros, sau expresii proverbiale: „ad summam", „ignoscet mihi genius tuus", unele eliptice: „nec quid nec quare", specifice lui *sermo plebeius*. Remarcabil în acest sens este adjectivul grecesc substantivizat *to panta*, pronunţat într-un singur cuvânt („topanta"), fapt ce confirmă incultura libertului.

Portretul lui Trimalchio

„Pallio enim coccineo adrasum exculserat caput, circaque oneratas veste cervices laticlaviam immiserat mappam fimbriis hinc atque illic pendentibus. Habebat etiam in minimo digito sinistrae manus anulum grandem subauratum, extremo vero articulo digiti sequentis minorem, ut mihi videbatur, totum aureum, sed plane ferreis veluti stellis ferruminatum. Et ne has tantum ostenderet divitias, dextrum

Scanned with OKEN Scanner

nudavit lacertum armilla aurea cultum et eboreo circulo lamina splendente conexo."

(*Satyricon*, 32, 2-4)

„Capul lui ras ieşea dintr-o manta stacojie; în jurul gâtului, deja îngreunat de îmbrăcăminte, îşi pusese un fular cu o dungă lată şi cu ciucuri care atârnau ici şi colo. Mai mult decât atât, în degetul cel mic al mâinii strângi purta un inel mare, puţin aurit, şi la ultima încheietură a degetului următor, unul mai mic. După câte mi se părea mie, acest inel era în întregime făcut din aur, dar încrustat cu stele de fier. Şi, ca să nu ne arate numai aceste bogăţii, şi-a dezgolit braţul drept, împodobit cu o brăţară de aur şi cu un cerc din fildeş, închis într-o placă strălucitoare."

(*Satyricon*, 32, 2-4)

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Libertul îmbogăţit, Gaius Pompeius Trimalchio Mecenatianus, este magistral portretizat de pana măiastră a romancierului. Comicul de limbaj, cu rol în caracterizarea personajelor, aminteşte de tehnica lui Caragiale. Prenumele şi numele personajului îl indică pe fostul stăpân (Gaius Pompeius) şi face trimitere la celebrul rival al lui Caesar în războiul civil din 49-48 a.Chr., iar cel de-al doilea cognomen face aluzie ironică la adresa lui Maecenas, identificându-l şi cu un protector al artei.
- Comicul de caracter satirizează viciul parvenirii şi pseudointelectualul anticipând romanul de moravuri al lui Balzac şi Duiliu Zamfirescu (Tănase Scatiu).
- Aflat într-o permanentă căutare a propriei identităţi, Trimalchio poartă elemente de vestimentaţie specifică mai multor clase sociale, însuşindu-şi dreptul senatorilor de a purta mantaua stacojie („coccineum pallium") şi fularul cu dungă lată („laticlavia mappa"), şi al cavalerilor de a purta inelul („anulus"), uitându-şi condiţia joasă de libert.
- Din dorinţa de a-şi etala luxul, după cum ne confirmă naratorul Encolpius: „has tantum obstenderet divitas", gazda asociază culorile stridente şi bijuteriile din diverse metale preţioase, sugestive în acest sens fiind epitetele descriptive: „coccineo (pallio)", „(anulum) subauratum", „(anulum) aureum", „(stellis) ferruminatum", „(armilla) aurea", „eboreo (circulo)", „(lamina) splendente".
- Prezenţa polyptotonului „subauratum – aureum – aurea" hiperbolizează prostul gust, ca şi calitatea şi mărimea diferită a bijuteriilor, evidenţiate şi de antiteza „grandem – minorem", „hinc atque illinc", „sinistrae – dextrum".
- Toată această încărcătură neobişnuită de podoabe şi haine uimeşte povestitorul („mihi videbatur") dar şi lectorul.
- Aspectul grotesc şi ridicol al lui Trimalchio corespunde celui moral, aroganţei, infatuării, snobismului şi lipsei sale de bun gust, evidenţiate prin aliteraţii („armilla aurea"), polyptoton („ferreis – ferruminatum"), chiasm („*eboreo* circulo lamina *splendente*") etc..
- Imaginea grotească a bătrânului chel îmbrăcat cu o tunică roşcată pare o caricatură demnă de desenele animate.

Scanned with OKEN Scanner

Vanitatea lui Trimalchio

„Trimalchio autem miti ad nos vultu respexit et: „Vinum", inquit, „si non placet, mutabo; vos illud oportet bonum faciatis. Deorum beneficio non emo, sed nunc quicquid ad salivam facit, in suburbano nascitur eo, quod ego adhuc non novi. Dicitur confine esse Tarraciniensibus et Tarentinis. Nunc coniungere agellis Siciliam volo, ut cum Africam libuerit ire, per meos fines navigem. (...) Et ne me putes studia fastidium, tres bybliothecas habeo, unam Graecam, alteram Latinam."

(*Satyricon*, 48)

„În schimb, Trimalchio şi-a întors privirile binevoitoare spre noi şi a spus: „Voi schimba vinul, dacă nu vă place; se cuvine însă să-i faceţi cinste. Nu din bunătatea zeilor l-am obţinut, dar tot ce vă lasă gura apă, e făcut în această suburbie, care nu-mi este cunoscută acum. Dar mi se spune că se învecinează cu Tarracina şi Tarentul. Vreau acum să adaug proprietăţilor mele Sicilia, ca să pot merge când o să am chef în Africa, navigând pe pământurile mele. (...) Dar să nu crezi că nu dau atenţie şi studiilor, chiar am trei biblioteci, una în limba greacă, cealaltă în latină."

(*Satyricon*, 48)

Conţinut ideatic şi stilistic:

- Textul este cât se poate de elocvent în creionarea lui Trimalchio, libertul dornic de grandoare şi faimă.
- Autorul ironizează incultura şi vanitatea personajului prin evidenţierea marilor sale „gafe intelectuale", comise în dorinţa de a-şi arăta inteligenţa.
- Libertul infatuat cade în penibil, nedându-şi seama că asociază geografic Tarracina din Latium cu Tarentul din Sudul Italiei. Oricât de mult şi-ar fi dorit să-şi amplifice bogăţiile şi averea, moşia lui nu putea avea o întindere atât de mare.
- Personajul mai afirmă că se dedică studiului şi chiar este atras de preocupările intelectuale, dar nu realizează că nu stăpâneşte nici măcar operaţia elementară de aritmetică: el are „tres bybliotecas", dar menţionează, sigur pe el, două „Graecam" şi „Latinam", fapt ce ne explică de ce autorul a preferat pentru personajul său numele „Trimalchio – de trei ori prost" (a se compara cu socoteala steagurilor lui Pristanda la Caragiale).
- Arivismul său netemperat este evidenţiat prin dorinţa extinderii latifundiilor sale până în Sicilia („nunc conjugare agellis Siciliam volo"), iar ridicolul reiese tocmai din motivaţia acestei dorinţe: „per meos fines navigem".

Corinthea vera vasa (Adevăratele vase de Corint)

„Et forsitan" inquit „quaeris, quare solus Corinthea vera possideam: quia scilicet aerarius, a quo emo, Corinthus vocatur. Quid est autem Corintheum, nisi quis Corinthum habeat? Et ne me putetis nesapium esse, valde bene scio, unde primum Corinthea nata sint. Cum Ilium captum est, Hannibal, homo vafer et magnus stelio, omnes statuas aeneas et aureas et argenteas in unum rogum congessit et eas incendit; factae sunt in unum aera miscellanea. Ita ex hac massa fabri sustulerunt

Scanned with OKEN Scanner

et fecerunt catilla et paropsides et statuncula. Sic Corinthea nata sunt, ex omnibus in unum, nec hoc nec illud."

(*Satyricon*, 50)

„Şi poate te întrebi de ce numai eu am vase adevărate de Corint: fiindcă, închipuie-ţi cel care lucrează în bronz, de la care le-am cumpărat, se numeşte Corinthus. Cum să nu fie de corint un lucru făcut de cineva care se numeşte Corint. Şi să nu credeţi că sunt prost; ba chiar ştiu de unde provin vasele de Corint. După ce a cucerit Ilionul, Hannibal, om deştept şi mare şmecher, a adunat toate statuile de aramă şi de aur şi de argint într-un singur rug şi le-a dat foc. Din asta s-a făcut uin fel de aliaj din bronz. Astfel din această masă de aliaj s-au construit şi s-au făurit farfurioare şi castroane şi statuete. Aşa s-au numit de Corint, nici una nici alta, ci din toate una singură."

(*Satyricon*, 50)

Conţinut ideatic şi stilistic::

- Pe lângă greşelile de aritmetică şi geografie, pe parcursul episodului „Cena Trimalchionis" sunt menţionate şi alte „isprăvi" ale incultului personaj: îl recită pe Vergilius, deşi nu ştie exact latineşte, atribuie greşit autorul unor versuri însăilate fără noimă, nu ştie că ciupercile nu au seminţe etc..
- Fragmentul de faţă încununează şirul „gafelor" trimalchionice: implicarea lui Hannibal în cucerirea Troiei, fără să ştie că acesta s-a luptat cu romanii în secolul III a.Chr., în vestitele războaie punice, la aproape un mileniu distanţă de la cucerirea legendară a Ilionului de către Agamemnon, Menelaus şi Ulise.
- Expresia „homo vafer" şi „magnus stelio", atribuite lui Hannibal, generalul cartaginez, confundat cu Ulise, perfidul grec, a cărui viclenie era vestită prin confecţionarea „calului troian", evidenţiază prostia lui Trimalchio şi limbajul suburban folosit de acesta.
- Prostia parvenitului libert nu se opreşte aici. El asociază presupusul aliaj din bronz „hac massa fabri", rezultat din topirea aurului, argintului şi aramei găsite în Troia de „Hannibal", vestitului bronz de Corint, oraşul comercial din nord-vestul Peloponesului, vestit pentru producţia manufacturieră, sub pretextul unui calambur ridicol, inventat pe loc pentru a-şi distra oaspeţii „quid est autem Corintheum, nisi quis Corinthum habeat".
- Jocul de cuvinte este o aluzie ironică a autorului la adresa imitaţiilor corintiene care invadau piaţa Italiei contemporane lui, de un mare suscces, datorat preţului foarte scăzut în comparaţie cu scumpa ceramică de Corint.
- Comicul de limbaj, realizat prin expresii populare (nec hoc nec illud), vulgarisme (homo vafer et magnus stelio) şi prin calamburul amintit, greşelile de geografie şi istorie ironizate satirizează generic prostia şi infatuarea umană.

Concluzii

„Cel dintâi roman al condiţiei umane din literatura universală", după cum afirma E. Cizek, *Satyriconul* lui Petronius, critică aşadar, printr-o exprimare directă şi plină de vervă, o lume aberantă, dominată de presupuşi intelectuali declasaţi,

Scanned with OKEN Scanner

homosexuali (Encolpius – Giton - Ascyltos), depravaţi, aflaţi mereu în căutarea plăcerilor (episodul lupanarului şi aristrocata Circe din Crotona), parveniţi în goana după bani (Trimalchio, Fortunata) şi excroci porniţi în căutarea prezumtivilor moştenitori (Eumolpus). Tehnica narativă simplistă, dar realistă, transformă astfel personajele romanului în antieroi care, „pentru prima dată în literatura latină", spunea Pierre Grimal, „nu aparţin nici istoriei nici legendei". Lumea fictivă, fantastică, sarea italică (sal Italicus) din sarcasmul autorului, comicul piperat şi povestirea la persoana I singular, sunt elemente ce se vor regăsi şi în al doilea roman al literaturii latine, *Măgarul de aur* (*Asinus aureus*) al lui Apuleius.

Lumea pe dos descrisă în roman este reluată de Cervantes în *Don Quijote de la Mancha* şi în comediile lui Caragiale şi Alecsandri. Cei care l-au apreciat pe acest romancier al antichităţii latine, pe acest „arbiter elegantiarum", cum îl numea Tacitus, înclinat spre luxul rafinat şi plăcerile de la curtea lui Nero, au văzut în epicureicul Petronius un precursor al romancierilor universali, ca James Joyce, Marcel Proust, Eugen Lovinescu etc..

Scanned with OKEN Scanner

Perioade istorice şi culturale privind integrarea personalităţilor literare

Secolul I a.Chr. (criza republicii romane):

- **102 a.Chr.-86 a.Chr.** *Marius şi Sylla* – primul război civil între reprezentantul partidei popularilor (Marius) şi al partidei optimaţilor (Sylla), sfârşind cu dictatura lui Sylla în 81 a.Chr..
- **63 a.Chr.** *Conspiraţia lui Catilina* împotriva marelui orator al vremii, consulul Cicero.
- **60 a.Chr.** *Primul triumvirat* între Caesar, Crassus şi Pompei, destrămat după moartea lui Crassus, sfârşeşte cu *al II-lea război civil* dintre Caesar şi Pompei (în 49 a.Chr.). Cu prilejul începerii acestui război, Caesar rosteşte, la trecerea fluviului Rubicon, vestitele vorbe *„Alea iacta est!"* – „Zarul a fost aruncat!"). Pompei va fi învins în 48 a.Chr. la Pharsallus şi obligat să se refugieze în Egipt, unde va fi ucis.
- **58 a.Chr.-51 a.Chr.** *Campania de cucerire a lui Caesar în Gallia*, cu victoria decisivă asupra lui Vercingetorix în 52 a.Chr. la Alesia.
- **47 a.Chr.** – *Caesar cucereşte cu uşurinţă regatul Pontului,* condus de Pharnakes al IV-lea, fiul lui Mithridates al VI-lea, victorie rapidă, rezumată în celebrele cuvinte *„Veni, vidi, vici!"* („Am venit, am văzut, am învins!").
- **45 a.Chr.** – Caesar este numit *dictator perpetuus*.
- **44 a.Chr.** – la Idele lui Martie (15 Martie) Caesar este ucis printr-un complot al senatorilor, la care ia parte şi fiul său adoptiv Brutus, la vederea căruia rosteşte surprins: „Quoque tu, mi fili!" („Şi tu, fiul meu!").
- **43 a.Chr.** – *Al II-lea triumvirat* între Marcus Antonius, Octavianus şi Lepidus, destrămat după îndepărtarea lui Lepidus, sfârşeşte cu *al III-lea război civil* dintre Antonius, sprijinit de Cleopatra, regina Egiptului, şi Octavianus, sprijinit de senatori, acesta din urmă câştigând victoria decisivă la Actium, în 31 a.Chr., care va duce la instaurarea Principatului.

În plan literar, genurile reprezentative sunt: monografia lui Sallustius, memorialistica lui Caesar, biografia lui Cornelius Nepos, oratoria lui Cicero, poemul filosofic al lui Lucretius şi poezia erotică a neotericului Catullus.

Secolul I p.Chr (epoca dinastiilor imperiale):

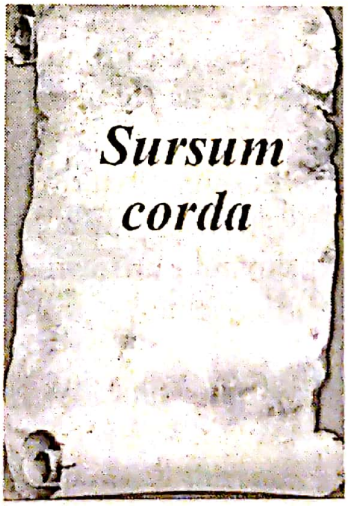
- **Dinastia Iulio-Claudiană** (30 a.Chr.-68 p.Chr): Octavianus-Augustus (31 a.Chr.-14 p.Chr.), Tiberius (14 p.Chr.-7 p.Chr.), Caligula (37 p.Chr.-41 p.Chr.), Claudius (41 p.Chr.-54 p.Chr.) şi Nero (54 p.Chr.-68 p.Chr.); în 64 p.Chr. – incendierea Romei.
- **Anul celor 3 împăraţi** (68 p.Chr.-69 p.Chr.): Otho, Galba şi Vitellius.

Scanned with OKEN Scanner

- **Dinastia Flaviană** (69 p.Chr.-96 p.Chr.): Vespasianus (69 p.Chr-79 p.Chr.), Titus (79 p.Chr.-81 p.Chr.) şi Domitianus (81 p.Chr.-96 p.Chr.); în 79 p.Chr. – erupţia Vezuviului şi distrugerea definitivă a oraşelor Pompei şi Herculanum.
- **Dinastia Antoninilor** (96 p.Chr.-192 p.Chr.): Nerva (96 p.Chr.-98 p.Chr.), Traianus (98 p.Chr.-117 p.Chr.), Hadrianus, Antoninus Pius, Marcus Aurelius, Commodus; între 101 p.Chr.-107 p.Chr. – are loc cucerirea Daciei.

În plan literar, clasicismul latin este reprezentat de istoria analistică a lui T. Livius, epopeea naţională a lui Vergilius, satira şi arta poetică a lui Horatius, elegia lui Tibullus şi Propertius, promovaţi în „secolul de aur" al lui Augustus de cercurile literare ale lui Maecenas, Messala şi Asinius Pollio, care susţin ideologia augustană, spre deosebire de Ovidius, care a ignorat-o.

În a doua jumătate a secolului I p.Chr. satira horaţiană va fi continuată de cea a lui Iuvenalis, analistica liviană de cea a lui Tacitus, genul istoric va fi întregit de biografia lui Suetonius, oratoria ciceroniană va fi continuată de cea a lui Quintilianus, filosofia ciceroniană de cea a lui Seneca, iar filosofia epicureică promovată de poemul lucreţian se va regăsi într-o specie literară nouă în spaţiul latin, romanul, reprezentat de Petronius şi Apuleius.



Scanned with OKEN Scanner

Mic dicționar privind terminologia literară folosită în analizele textuale

Afereza – suprimarea vocalei inițiale a unui cuvânt (cum este și cea a formelor verbului „esse") din necesități metrice.
Alegorie – înșiruire de metafore, personificări, comparații pentru sugerarea unor noțiuni abstracte (moarte, viață, nuntă etc.) sau concretizarea de idei generale sensibilizate (prietenie, iubire, ură, război etc.).
Aliterație – repetarea aceluiași sunet sau a unui grup de sunete la începutul mai multor cuvinte succesive, cu scopul de a sugera o mișcare sau de a crea efectul unei armonii imitative, adecvate conținutului ideatic.
Anacolut – lipsa de legătură între începutul și sfârșitul unei idei sau întreruperea construcției sintactice între fraze, frecventă în caracterizarea personajelor.
Anafora – repetarea unui cuvânt sau a mai multor cuvinte la începutul mai multor propoziții, versuri, fraze cu rol în sublinierea conținutului ideatic și în realizarea simetriei.
Antiteza – opoziția dintre două cuvinte, expresii, fapte, personaje, idei, situații, menite să se reliefeze.
Antonimie – opoziția de sens dintre două cuvinte pentru a evidenția realități diferite și contrare sau contradictorii.
Antonomaza – înlocuirea unui nume propriu printr-un nume comun, însoțit de determinări care contribuie la identificarea persoanei: vezi „Aeneas" desemnat prin „vir" în prologul *Eneidei*.
Asonanța – asocierea de sunete sau de grupuri de sunete în interiorul sau la sfârșitul mai multor cuvinte succesive, cu rol în crearea efectelor eufonice.
Asyndeton – suprimarea conjuncțiilor copulative dintre părțile de propoziție sau dintre propozițiile unei fraze pentru asigurarea ritmicității și voiciunii stilului.
Calambur – joc de cuvinte cu rol în realizarea comicului de limbaj sau de situație.
Catharsis – concept estetic exprimând purificarea sufletului de orice pasiune prin arta tragediei și eliberarea de orice emoție prin spectaculosul poeziei, conform principiilor aristotelice.
Chiasm – inversarea determinantului față de determinat într-o succesiune de expresii sau sintagme.
Climax/ anticlimax – trecerea crescândă/ descrescândă de la o idee la alta, cu rol în evidențierea sau nuanțarea ideii sau exprimării artistice.
Conotație – valoare contextuală a unui cuvânt sau termen, nuanță figurativă, originală, simbolistică a unui cuvânt în funcție de context.
Dactil – picior metric alcătuit din trei silabe, din care prima este lungă și accentuată, iar celelalte sunt scurte (⊥ UU), cu rol în accelerarea ideii poetice, oferind ritmicitate și voiciune textului (vezi și spondeu).
Denotație – sensul propriu, obișnuit al unui cuvânt; semnificație clară, precisă a termenului.

Scanned with OKEN Scanner

Dihotomie – diviziunea unei noțiuni sau idei în doi membri contradictorii; diviziune binară a mesajului sau conținutului ideatic.
Elipsa – suprimarea unui termen folosit anterior (în general a verbului „esse").
Epicureism – curent filosofic inițiat în secolul IV a.Chr., în spațiul cultural grecesc, de către Epicur, care propovăduia înlăturarea superstițiilor, a fricii de moarte (*mors est ultima linea rerum*) și de pedeapsa divină în vederea asigurării echilibrului interior (*ataraxia*). Adepți ai principiului „Nil de nihilo potest creari!" („Nimic din nimic nu se poate naște!"), epicureicii recomandă cu moderație plăcerea (*voluptas*), conform concepției hedoniste „Carpe diem!", nonimplicarea în viața publică, socială (*otium*) și perceperea universului material, alcătuit din atomi, prin cunoaștere și experiența simțurilor (*prolepsis*), pe care omul trebuie să le cultive în vederea înlăturării și suportării durerii fizice (*alupia*). Practica vieții individuale îi caracterizează prin indiferența față de zei, tradiții și trecutului istoric.
Epitet – adjectiv, participiu folosit pentru nuanțarea însușirilor obiectului sau persoanei; epitetul poate fi: apreciativ, evocativ, ornant, personificator, metaforic, hiperbolic, antitetic etc..
Grotesc – bizarerie, amestec de comic și de urât, inestetic, reflectând realitatea în forme fantastice, disproporționate.
Hapax – licență poetică, expresii inventate sau termeni compuși prin abilitatea sau imaginația autorului din necesități metrice sau expresive; abatere gramaticală de scriere sau pronunțare a cuvintelor.
Hiperbolă – exagerare voită, prin mărirea sau micșorarea trăsăturilor unei ființe, ale unui lucru, fenomen sau eveniment peste limitele sale firești, cu rol în impresionarea receptorului, în evidențierea unei atitudini (admirație, dispreț, indignare, revoltă etc.) sau în ridiculizarea personajului, acțiunii, evenimentului etc..
Homoeteleuton – repetarea aceluiași sunet sau a unui grup de sunete la sfârșitul mai multor cuvinte succesive cu rol în crearea efectului eufonic.
Hybris – culpa, vina personajului literar de a-și depăși condiția umană.
Hypallaga – transferarea însușirilor unui obiect, lucru, personaj, asupra altuia, aflat în vecinătatea lui.
Hyperbaton – îndepărtarea determinantului de determinat, pentru evidențierea conținutului ideatic al celor doi termeni.
Hysteron-proteron – inversarea sub aspect logic și cronologic a două acțiuni.
Interogație retorică – adresarea unei întrebări unui întreg auditoriu sau unei singure persoane, care poate fi sau nu de față, nu pentru a solicita un răspuns, ci pentru a transmite indirect o idee relevantă.
Invectivă – exprimare violentă, apostrofă necruțătoare la adresa unei persoane, a unei societăți etc..
Invocație retorică – adresarea către un personaj absent sau imaginar; apelația către muză sau divinitate pentru a-i cere inspirație.
Ironie – apreciere pozitivă simulată în locul celei negative; persiflare.
Litotă – atenuarea expresiei unei idei prin folosirea a două negații pentru întărirea unei afirmații.

Scanned with OKEN Scanner

Metaforă – comparație subînțeleasă pentru a evidenția conotațiile unui termen contextual.
Metonimie – exprimarea cauzei prin efect, a conținutului prin obiect, a abstractului prin concret, a operei prin autor, a posesorului prin obiectul posedat, a pluralului prin singular.
Mimesis – concept privind arta ca rezultat al imitării realității, conform principiilor platoniciene și aristotelice.
Oximoron – asocierea, în aceeași sintagmă, a două cuvinte care exprimă noțiuni contradictorii.
Personificare – atribuirea de însușiri și manifestări umane unor ființe necuvântătoare, lucrurilor, elementelor naturii sau unor idei abstracte.
Polyptoton – reluarea aceluiași cuvânt sub diferite forme flexionare.
Polysyndeton – repetarea conjuncției copulative.
Prozopopee – personificare mai amplă (patria, statul, societatea etc.).
Rejet (ingambament) – aruncarea unui cuvânt în versul următor din necesități metrice sau pentru a fi accentuat.
Sincopa – contragerea unui cuvânt prin eliminarea unei vocale sau silabe din interiorul lui.
Sinecdoca – exprimarea întregului prin parte, a singularului prin plural, a părții prin întreg, a obiectului printr-o însușire a sa, a autorului prin operă etc., (procedeu invers metonimiei).
Spondeu – picior metric alcătuit din două silabe lungi, dintre care prima este accentuată (⊥ —), cu rol în intensificarea ideii poetice, oferind gravitate și solemnitate versurilor; se folosește în hexametrul dactilic în funcție de cantitatea silabelor și de necesitățile metrice (schimbând dactilii în spondei în primele 4 picioare metrice ale hexametrului) și în distihul elegiac, alcătuit prin alternarea unui vers în hexametru dactilic cu un altul în pentametru dactilic.
Stoicism – curent filosofic, fondat de Zenon din Cityon în secolul III a.Chr. în spațiul cultural grecesc, care recomanda înfrânarea tuturor pasiunilor conform principiului „Abstine et sustine!" („Abține-te și îndură!") și acceptarea ordinii universale, conform principiului „Secundum naturae vivere!" („A trăi în conformitate cu natura!"). Stoicii își câștigau echilibrul interior (*ataraxia*) prin renunțarea la dorințele inutile (*homo sapiens*), prin implicarea activă în viața publică (*negotium*), prin cultivarea rațiunii drepte și luciditate (*virtus*), prin calmul și îndârjirea în fața vicisitudinilor vieții (*apatheia* – lipsa afectelor), prin respectul față de zei și tradiții (*pietas*) și față de cetate și concetățeni (*fides*), toate conceptele însumând de fapt „binele suprem" – fericirea (*bonum summum*).
Strofa safică – este alcătuită din trei versuri safice (endecasilabi) și un vers adonic, scurt, evidențiind mesajul întregii strofe.
Variatio – sinonimie la nivel lexical.
Zeugma – construirea aceluiași vers cu două complemente, având un sens diferit pentru fiecare: „laxat pinea et Danaos" („Deschide zăvoare și eliberează pe greci").

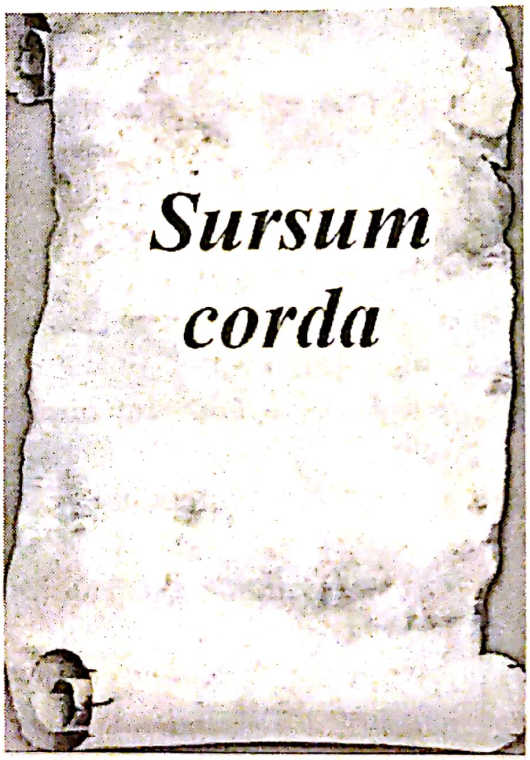
Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie

Cizek, Eugen, *Istoria literaturii latine*, vol. I – II, Editura Corint, Bucureşti, 2003.
Bayet, Jean, *Literatura latină*, în româneşte de Gabriela Creţia, Editura Univers, 1965.
Boboc, Elena, *Concepte operaţionale*, Editura Petrodava, Iaşi, 2002.
Cicero M. T., *In Catilinam quattuor orationes*, traducere de E. Lovinescu, Editura Naţională Ciornei, Bucureşti, 1983.
Cicero M. T., *De amicitia*, traducere de N. Derera, Editura Universală Alcaly, Bucureşti, 1938.
Livius, Titus, *Ab urbe condita*, vol. I – II, traducere de Paul Popescu Găleşanu, Editura Minerva, Bucureşti, 1976.
Catullus, C. V., *Carmina*, traducere de Th. Naum, Editura Teora, Bucureşti, 1999.
Virgiliu, P. M., *Eneida*, traducere de D. Murărăşu, Editura de stat pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1956.
Horatius, Q. F., *Opera omnia*, traducere de Traian Costea, ediţie bilingvă, Editura Univers, Bucureşti, 1980.
Ovidius, P. N., *Scrisori din exil. Tristele şi Ponticele*, traducere de Th. Naum, ediţie de N. Lascu, Editura Mondero, Bucureşti, 2000.
Ovidius, P. N., *Metamorfoze*, traducere de David Popescu, Cluj, 1972.
Petronius, T. N., *Satyricon*, în volumul „Seneca - Petronius", traducere de E. Cizek, Editura pentru Literatură, 1967.
Tacitus, P. C., *Annales*, traducere de Gh. Guţu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995.
Guţu, Gh., *Dicţionar Latin – Român*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1983.
Kernbach, Victor, *Dicţionar de mitologie generală*, Editura Albatros, Bucureşti, 1995.
Ionescu, Doina, Cristina, Isopescu, *Bacalaureat – Limba latină. Variante de subiecte*, Editura Aramis, Bucureşti, 2003.
Apopei, Alla, Honceriu, Geanina, *Latinam Linguam, exercendo discimus*, Editura Spiru Haret, Iaşi, 2005.
Honceriu, Geanina, *Teste de limba şi literatura latină pentru bacalaureat şi concursuri şcolare*, Editura Spiru Haret, Iaşi, 2005.
Neagu, Carmen, Hristache, Eugenia, *Limba şi literatura latină pentru examenul de bacalaureat*, Editura Art, Bucureşti, 2005.
Tudorache, Lidia, *Manual de limba latină, clasa a XI-a*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 2002.
Tudorache, Lidia, *Manual de limba latină, clasa a XII-a*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 2004.
Pîrvu, Ştefana, Dună, Monica, *Manual de limba latină, clasa a XI-a*, Editura Humanitas Educational, Bucureşti, 2002.
Pîrvu, Ştefana, Dună, Monica, *Manual de limba latină, clasa a XII-a*, Editura Humanitas Educational, Bucureşti,2004.

Scanned with OKEN Scanner

Isopescu, Cristina, , *Manual de limba latină, clasa a XI-a*, Editura All Educational, Bucureşti, 2000.
Isopescu, Cristina, , *Manual de limba latină, clasa a XII-a*, Editura All Educational, Bucureşti, 2002.
Programa pentru Bacalaureat – Limba Latină aprobată prin O. M. E. C., nr. 5086 din 15.12.1999 şi modificată prin ordinul nr. 3915 din 31.05.2001.



Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Argument....3
CAIUS VALERIUS CATULLUS....5
Încadrare în epoca istorică şi culturală....5
Univers poetic:....5
Stil:....6
Un univers poetic singular în literatura latină....6
Poezia epigramatică....9
Poemul seducerii. Perioada iubirii împărtăşite....12
Amăgire şi luciditate. Perioada iubirii neîmpărtăşite....17
Tema iubirii în vastul univers al literaturii....23
PUBLIUS VERGILIUS MARO....26
Încadrare în epoca istorică şi culturală:....26
Comparaţi conţinuturile tematice ale celor 3 mari epopei din literatura greco-latină: Iliada,Odiseea, Eneida....27
Fişă de personaje legendare....33
Teme şi motive epice în Eneida....36
Citate celebre din Eneida....40
Texte reprezentative:....41
QUINTUS HORATIUS FLACCUS....71
Încadrare în epoca istorică şi culturală:....71
Configuraţia tematică a operei:....71
Citate celebre:....73
Universul poetic horaţian....73
Sermones....73
Carmina....81
Epistula ad Pisones / Ars poetica:....95
PUBLIUS OVIDIUS NASO....101
Încadrare în epoca istorică şi culturală:....101
Metamorphoses....101
Tristia....115
Pontica....123
MARCUS TULLIUS CICERO....127
Incadrare în epoca istorică şi culturală:....127
Teoretizari pe care le impune oratorie romane (Retorica)....128
Teoretizari politico / filozofice....129
In Catilinam (I). Oratio Prima....130
De amicitia....138
Mărci estetice ale genului istoriografic....141
TITUS LIVIUS....143
PUBLIUS CORNELIUS TACITUS....146
TITUS PETRONIUS NIGER....165
Perioade istorice şi culturale privind integrarea personalităţilor literare....178
Mic dicţionar privind terminologia literară folosită în analizele textuale....179
Bibliografie....183

Scanned with OKEN Scanner

Prezenta lucrare cuprinde

- Fişe de autor
- Texte reprezentative
- Conţinuturi ideatice
- Conţinuturi stilistice
- Elemente de civilizaţie
- Fişe de istorie
- Concepte operaţionale

Per aspera ad astra!

ISBN 973876893-4

Scanned with OKEN Scanner